Scanned with CamScanner

صدائے توپ و بندوق است ہر سو
بسر اسباب و صندوق است ہر سو
جھٹاجھٹ و پھٹاپھٹ است ہو سو
کٹاکٹ و لٹالٹ است ہر سو
بہ ہر جا مار مار و دھاڑ دھاڑ است
اوچھل چال و تبر خنجر کٹار است
دوا دو ہر طرف بھاچھڑ پڑی ہے
جدھر دیکھوں تدھر چاچڑ پڑی ہے

سکہ زدبر گندم و موٹھ ومٹر
بادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

(جعفرزٹلی،۱۷۱۳ع)

Scanned with CamScanner

Urdu Literary Book Serial

NIQAAT-15

Faisalabad, Pakistan

October, 2017

ادارت:

قاسم یعقوب

سرورق: عمار انجم (0323-7655023)

قیمت:600/ روپے

'نقاط' میں شامل مضامین ادارے کی نظریاتی پالیسی کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں، تاہم کسی خاص بحث کے تناظر میں ادارے کی رائے اور مصنف کی رائے میں اختلاف ہو سکتا ہے۔

'نقاط' کی اشاعت کسی کاروباری نقطہ نظر کے تابع نہیں۔ نقاط سے وابستہ تمام افراد کی خدمات اعزازی ہیں۔

E Books
WHATSAPP GROUP

رابطہ مرتب

P-240، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

ہاؤس 58، سٹریٹ 115، G-13/1، اسلام آباد

(niqaat@gmail.com)

www.facebook.com/qasim.yaqoob.77

ملنے کا پتہ

ترسیل واہتمام اشاعت:

سٹی بک پوائنٹ، نوید سکائر، اُردو بازار، کراچی

فون:021-32762483,0322-2820883

Scanned with CamScanner

ترتیب

Scanned with CamScanner

خصوصہ مطالعہ ('اروندھتی رائے')

E Books WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

مطالعہ خاص

شہرِ فنون

غزلیں

Scanned with CamScanner

E Books
WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

E Books
WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

E Books
WHATSAPP GROUP
Scanned with CamScanner

E Books
WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

E Books WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

نظمیں

E Books
WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

طویل نظم

E Books WHATSAPP GROUP
Scanned with CamScanner

افسانہ

ناول

سماجیات (خصوصی گوشہ)

عورت، صنف اور سماج

Scanned with CamScanner

کتاب تبصرے

E Books
WHATSAPP GROUP

Scanned with CamScanner

آغاز

ادبی رسائل کسی بھی زبان کے ادب میں جاری سرگرمیوں کی جان ہوتے ہیں۔ادبی صحافت محض تخلیقی ،تنقیدی یا تحقیقی ادب کی جمع آوری کا نام نہیں بلکہ اس کی ادبی پیش کش میں مجموعی تہذیبی و ثقافتی سرگرمیوں کی نمائندگی اور احیا بھی موجود ہوتا ہے جو دیگر ادبی سرگرمیوں (تقاریب،مشاعرے،طباعت کتب)وغیرہ سے اس طرح ممکن نہیں۔

افسوس کا مقام ہے کہ ہمارے ہاں ادبی صحافت کو ایک اضافی یا ادب کے حاشیے کی سرگرمی سمجھا جانے لگا ہے۔ادبی صحافت سے وابستہ افراد عموماً 'مکمل ادیب' تصور نہیں کئے جاتے اور جو 'مکمل' ادیب ہوتے ہیں ان کی بطور مدیرانہ کارگزاری کو اُن کے مجموعی تخلیقی یا تنقیدی کام میں ایک اضافی کام تصور کیا جاتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُردو میں ادبی صحافت بطور ایک مضمون (Subject) کے ابھی تک قبول نہیں کیا گیا۔ادبی صحافت کے اصول مرتب نہیں کئے جا سکے۔ادبی صحافت ایک نجی عمل ہی سمجھا جاتا رہا ہے اور ابھی تک اسے چند افراد تک محدود سرگرمی ہی سمجھا جا رہا ہے۔

ادبی صحافت کیا ہے؟ اس کے اصول کیا ہونے چاہئیں؟ ادبی صحافت کی اہمیت اور ضرورت کیا ہے؟ ان موضوعات پر تفصیلی لکھنے کی ضرورت ہے۔مگر میں اس اہم ذمہ داری کو کسی اور موقعے تک ملتوی کرتا ہوں؛ سردست اُردو میں ادبی صحافت کو درپیش موجودہ مشکلات کا ذکر کرنا چاہوں گا جن پر گفتگو کی ضرورت بھی کچھ کم اہم نہیں۔پہلے زمانہ تھا جب معروف ادیب اور ادب شناس افراد ادب کی ترویج و اشاعت کا ذمہ لیتے اور اپنے ذاتی اخراجات پر رسائل چھاپتے۔اُردو میں ادبی رسائل کی باقاعدہ اشاعت انیسویں صدی کے آخری دہائیوں سے شروع ہوئی۔بیسویں صدی کے آغاز سے ہی ادبی رسائل نے اہم سرگرمی کے طور پر جگہ بنالی۔ایک اہم ادبی رسالہ ''مخزن'' از سر عبدالقادر،جس کی ایک مثال ہے اسی عہد میں ''دل گداز'' (از عبدالحلیم شرر) اور ''خیالستان'' (از مولانا صلاح الدین احمد) بھی کچھ کم اہم ادبی رسالے نہ تھے۔مولانا نے بعد میں ۱۹۳۴ میں 'ادبی دنیا' بھی جاری کیا۔جس نے ادب پر تادیر نقوش چھوڑے۔اصل میں ایک ادبی رسالے میں مندرجہ ذیل تمام سرگرمیاں سما سکتی ہیں جو ادبی محافل،اشاعتِ کتب واشتہارات اور مشاعروں وتقاریب قراتِ نثر وغیرہ سے ممکن نہیں:

Scanned with CamScanner

۱۔ کسی بھی موضوع پر سوال نامہ پیش کر کے طویل بحثیں کروائی جا سکتی ہے؟ ('ادبی دنیا'، 'ساقی'، 'اوراق' اور 'نقوش' کے سوال نامے جس کی ایک مثال ہیں)

۲۔ تازہ اور متنوع تخلیقی ادب کو ایک جگہ پیش کیا جاتا ہے تاکہ تخلیقی ادب کے تازہ مجموعی مزاج کو سمجھا جا سکے اور ادب کی تخلیقی سمت کو دیکھا جا سکے۔

۳۔ عصر حاضر کے ہر خطے اور تمام نسلوں کو ایک پلیٹ فارم پر اکٹھا کیا جا سکتا ہے۔ بہت نو آموز اور نہایت سینئر ادبا رسالوں میں اکٹھے شائع ہوتے رہے ہیں۔

۴۔ جینڈر (صنفی) تقسیم کو ختم کیا جا سکتا ہے۔ مرد ادبا کے ساتھ خواتین ادبا کے تخلیقی و تنقیدی ادب کو پیش کیا جا سکتا ہے۔

۵۔ ادب کی ہر صنف کی ترویج و اشاعت کی جا سکتی ہے۔ شعری اصناف سے لے کر بڑی نثری اصناف تک کو ایک جگہ شائع کیا جا سکتا ہے جس سے چھوٹی بڑی ہر صنف ترقی کرتی ہے اور قرات کا حصہ بنتی رہتی ہے، جو کم لکھنے یا محدود ہونے کی وجہ سے مر کے منظر سے غائب نہیں ہو جاتی۔

۶۔ ادیبوں کے انٹرویوز شائع کئے جا سکتے ہیں جس سے ادب میں مکالمے کی فضا تیار ہو سکتی ہے۔

۷۔ خطوط کی شکل میں ہر قاری بھی ادبی سرگرمی میں شامل ہو سکتا ہے، کسی بھی تخلیقی و تنقیدی فن پارے پر سوال قائم کر سکتا ہے۔

۸۔ ادب کے ساتھ فنونِ لطیفہ کی دیگر شاخوں (مجسمہ سازی، تصویر سازی اور گائیکی) کو بھی جگہ دی جا سکتی ہے جن سے ادبی متن بالواسطہ اثر انداز و اثر پذیر ہوتا رہتا ہے۔

۹۔ تراجم کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ عالمی زبانوں کے ادب سے مقامی زبانوں میں ادب کی منتقلی ہمیشہ سے ادبی رسائل کا حصہ رہا ہے۔ اب تو کچھ دہائیوں سے علاقائی ادب کو بھی غیر ملکی زبانوں میں منتقل کیا جا رہا ہے۔ ادبی رسائل اس اہم فریضے سے کسی طرح سبکدوش نہیں ہو سکتے۔

یہ تو کچھ نکات ہیں جو ادبی رسائل میں پیش کئے جا سکتے ہیں جن کی وجہ سے ایک رسالہ کسی طرح بھی دیگر ادبی سرگرمیوں کے مقابلے میں کمتر یا کم اہم سرگرمی نہیں ہو سکتا۔ اس وقت ادبی رسائل کو بہت سی مشکلات میں سے ایک اس مشکل کا سامنا بھی ہے کہ اس وقت ادبی رسائل واضح طور پر دو حصوں میں تقسیم ہو چکے ہیں۔ ایک، وہ رسائل ہیں جو ذاتی سطح پر شائع ہو رہے ہیں اور دوسرے، وہ رسائل ہیں جو مختلف اداروں سے وابستہ ہیں ان اداروں میں جامعات، کونسل خانے، این جی اوز، سرکاری ادارے وغیرہ شامل ہیں۔ ذاتی سطح پر جاری رسائل تو اُسی نہج پر شائع ہو رہے ہیں جو صدیوں سے روایت چلی آ رہی ہے جس میں تخلیقی ادب اور تنقیدی ادب کو ساتھ ساتھ شائع کیا جا تا رہا ہے، مکالمے، انٹرویوز، خطوط، سوال نامے وغیرہ بھی پیش کئے جا رہے ہیں البتہ اداروں کی طرف سے شائع ہونے والے رسائل تحقیقی سرگرمیوں تک محدود کر دئے گئے ہیں۔ ان میں ادبی رسائل کی تاریخ و روایت سے قطعی انحراف کر کے

Scanned with CamScanner

جن میں تخلیقی ادب، سوال نامے، مکالمے، خطوط وغیرہ مکمل طور پر نا قابلِ اشاعت قرار دے دیے گئے ہیں۔ اداروں سے جاری رسائل وسیع وسائل رکھتے ہیں جو براہِ راست، جامعات میں موجود اساتذہ اور سکالرز کے مضامین و تحقیقی سرگرمیوں کو شائع کرتے ہیں۔ ان رسائل نے ایک خاص ضرورت کے تحت جنم لیا ہے جس کی وجہ سے یہ اپنی اُسی ضرورت تک محدود کر دیے گئے ہیں۔

اصل میں ادبی رسائل کو تحقیقی پیٹرن پر شائع کرنے کی روایت سائنسی و علمی جرائد و رسائل سے لی گئی ہے جو صرف تحقیقی سوالات ہی اٹھاتے ہیں۔ یہی سائنسی ریسرچ ہی سائنس میں نئے سوالات سامنے لاتی اور مجموعی سائنسی کارکردگی کو آگے بڑھاتی ہے۔ سائنسی جرائد میں تحقیقی اور تخلیقی سرگرمیوں کی کوئی واضح تفریق موجود نہیں۔ اسی قسم کی ریسرچ سوشل سوئنسز میں بھی ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں کچھ اسی قسم کے پیٹرن پر ادبی رسائل کو بھی شروع کر دیا گیا جس کی وجہ سے معاشرتی ادبی سرگرمی نچڑے ہوئے لیموں کی طرح سامنے آنے لگی۔

جامعاتی رسائل کی تعداد زیادہ بھی ہے اور با قاعدہ بھی۔ جب کہ دوسری طرف ذاتی سطح پر جاری رسائل کی روایت تقریباً دم توڑ چکی ہے۔ اس وقت چندایک رسائل ہی باقی بچے ہیں جو با قاعدہ اور مضبوط ادبی روایت کو پیش کرنے میں کامیاب ہیں۔ جن میں کراچی والوں کا پلڑا ہی بھاری ہے۔ تخلیقی ادب کی اشاعت اب سوشل اور سائیڈ میڈیا کی طرف منتقل ہوگئی ہے۔ سوشل میڈیا اور دوسرے میڈیائی ذرائع تخلیقی ادب اور ادبی سوالات کو پیش کرنے میں مصروف ہیں مگر یہ تمام صورتِ حال انتہائی غیر تسلی بخش اور کسی حد تک غیر مہذب انداز سے سامنے آ رہی ہے۔ جو ایک بازار میں برپا شور کی مثل ہے جو سرِ شام ختم ہو جاتی ہے اور اگلے دن نئے شور کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ تخلیقی ادب سوشل میڈیا کی طرف رُخ تو کر رہا ہے مگر یہاں کے ہنگامِ بے انتظام کی چکا چوند لہروں میں ادبی جمالیات اور مراقبے جیسی مقدس کیفیات کو کھو بھی رہا ہے۔ جہاں ادبی متن کی قرات کسی اشتہار کی قرات کے قریب ہو گئی ہے۔ نظمیں، غزلیں، ناول کے ابواب اور افسانے ـــــ قارئین پڑھ تو رہے ہیں مگر اُن پر طرح طرح کی غیر مہذب آرا اس پوری عمل کو شدید نقصان پہنچا رہی ہیں۔ جہاں ہر ذوق اور ہر سطح کا قاری محض ایک کلک پر ادبی جمالیات کی وادی میں داخل ہو سکتا ہے اور غیر وابستگی کے باوجود اپنی غیر منطقی و غیر متعلقہ رائے کا اظہار کر سکتا ہے۔

ادبی رسائل کے بھرپور تشخص والی روایت اب ختم ہو چکی ہے جس کے تابوت میں آخری کیل جامعات کے ادبی رسائل نے لگائی ہے جہاں تخلیقی ادب اور سوالات و مکالمات کی پیش کش ممنوعہ جرم بنائی گئی ہے۔ نام نہاد قسم کی تحقیق و تنقید کے انبار لگائے جا چکے ہیں۔ با قاعدہ طالب علمانہ سطح کی مضمون نگاری اور نو آموز مشق سازی کو مجموعی ادبی سرگرمی کے طور پر پیش کیا جا رہا ہے۔ جامعات کے کچھ جرائد اس تخصیص سے ماورا بھی ہیں جو خالصتاً جس غرض سے نکالے گئے تھے اُسی غرض سے ابھی تک جاری ہیں مگر ان میں بھی تخلیقی ادب اور تازہ ادبی مکالمات و سوالات کی کمی شدید تفریق کا باعث بنتی جا رہی ہے۔

Scanned with CamScanner

ضرورت اس امر کی ہے کہ

- ادبی رسائل کی موت کا انتظار کرنے کی بجائے دوبارہ اُسی روایت کا احیا کیا جائے۔
- سوشل میڈیا کی مہلک دنیا سے ادبی سرگرمی خصوصاً تخلیقی ادب کی جمالیات کو بچایا جائے۔
- جامعاتی رسائل میں تخلیقی ادب کی اشاعت پر زور دینا چاہیے اور تخلیقی ادب پر مکالمات، سوالات اور مذاکرے بھی شائع کئے جانے چاہئے۔

میں اس سلسلے میں آ صف فرخی کے 'دنیازاد'، اجمل کمال کے 'آج'، اقبال خورشید کے 'اجرا'، نصیر احمد ناصر کے 'تسطیر'، اسامہ ضیا حسین ضیا کے 'زرنگار' اور ممتاز احمد شیخ کے 'لوح' سے بہت سی امیدیں وابستہ ہیں۔ یہ مدیران اور ان کے جرائد کی باقاعدگی ہمیں بتاتی ہے کہ تخلیقی ادبی سرگرمی اُردو میں زندہ ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گی۔

نقاط کا پندرہواں شمارہ پیش کیا جا رہا ہے۔ اس خصوصی نمبر میں جن امور پہ توجہ زیادہ دی گئی ان میں غزلوں اور مضامین کا انتخاب تھا۔ تنقیدی مضامین میں آصف فرخی، ناصر عباس نیر، سرور الہدیٰ، تحسین گیلانی، ارسلان راٹھور اور حنا جمشید موجود ہیں جو مختلف موضوعات کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ محترمہ نسیم سید نقاط کا پہلی دفعہ حصہ بن رہی ہیں۔ ان کا ایک کتاب تبصرہ اور ایک مضمون شامل کیا گیا ہے۔ ہندوستان سے دو مضمون ''اُردو ادب'' کے مدیر جناب اطہر فاروقی صاحب کی معرفت موصول ہوئے۔ خالد جاوید صاحب نے شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''قبضِ زماں'' کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا ہے۔ فاروقی صاحب کا یہ ناول پاکستان میں ابھی پوری طرح زیرِ بحث نہیں آ پایا۔ امید ہے ناول پر یہ مضمون اس اہم ناول کی گرہیں کھولے گا۔ ہندوستان سے ہی دوسرا مضمون، شاہین پروین کا ''ادبی سماجیات کا مطالعہ'' ہے۔ یہ نہایت اہم موضوع ہے۔ اس پر ایک تفصیلی مکالمے کی اشد ضرورت ہے۔ آئندہ کسی شمارے میں اس پر تفصیلی بحث کا ارادہ ہے۔ ان دونوں مضامین کے لیے ادارہ ''نقاط'' محترم اطہر فاروقی صاحب اور ادارہ ''اُردو ادب'' کا ممنون ہے۔

اجمل کمال صاحب کی توسط سے ایک اہم مضمون ''نیر مسعود کی کہانیاں (از سید محمد اشرف)'' موصول ہُوا۔ سید محمد اشرف خود بھی اہم ناول نگار ہیں۔ ایک زندہ تخلیق کار کی لکھی گئی تحریر تنقیدی گرہوں کے انکشاف کا باعث ہوتی ہے۔ نیر مسعود کی وفات کے بعد ان کے مجموعی کام کو احاطہ کرنے کی مزید ضرورت ہے۔

منیر فیاض نے چینی ادب کا بہترین مطالعہ کر رکھا ہے انھوں نے 'نقاط' کی خصوصی فرمائش پر، پچھلے شمارے کی طرح، کچھ اور چینی کہانیوں کے تراجم کئے ہیں۔ امید ہے فکشن کو پسند کرنے والوں کے لیے یہ ایک تحفہ ہوگا۔ اُردو میں Queer Theory کے حوالے سے ابھی تک کوئی خاطر خواہ کام نہیں ہوا۔

Scanned with CamScanner

جب کہ اُردو میں صنفی عدم توازن (Gender Disturbance) پر کافی نظمیں مل جاتی ہیں۔ یہاں ممنوعہ نظموں کے عنوان سے خالد سہیل اور رابی وحید کے تراجم شائع کئے جا رہے ہیں۔ خالد سہیل کے تراجم پہلے سے موجود تھے جنھیں دوبارہ شائع کیا جا رہا ہے جب کہ رابی وحید نے اپنے تراجم 'نقاط' کی خصوصی فرمائش پہ پیش کئے۔ بلوچی نظموں کے تراجم بھی خصوصی فرمائش پہ پیش کئے گئے جس کے لیے 'ادارہ نقاط' زبیر قمبر کا خصوصی طور پر ممنون ہے۔

'ارون دھتی رائے' پر ایک خصوصی گوشہ اس اہم مصنفہ کا ایک تعارف ہے جو اُردو دنیا کے لیے پیش کیا جا رہا ہے، جس کے لیے ہم عامر حسینی صاحب کے ممنون ہیں جنھوں نے اس سلسلے میں خصوصی تعاون کیا اور اپنے تراجم پیش کئے۔

''مطالعہ خاص'' میں عرفان جاوید اور سلمٰی اعوان کے مضامین خاصے کی چیزیں ہیں۔ جب کہ موسیقی میں پروفیسر شہباز اور اقدس ہاشمی نے اپنے مضامین سے منور کیا ہے۔ نظموں اور غزلوں کا انتخاب اس شمارے میں اہم اضافہ ہے۔ بہت سے شاعر پہلی دفعہ نقاط کا حصہ بن رہے ہیں۔ اشرف یوسفی صاحب نے اس سلسلے میں بہت تعاون کیا۔

کوشش کی ہے کہ نئے افسانہ نگار اور افسانوں کی کم تعداد شائع کی جائے تا کہ افسانوں کو پوری توجہ مل سکے۔ رسالے کے آخری حصے میں 'سماجیات اور عورت' کے موضوعات پر دو گوشے بنائے گئے ہیں۔ جن میں اہم لکھاریوں کو اکٹھا کیا گیا ہے۔ جس سے اس رسالے کی ادبی اہمیت میں اضافہ ہو جاتا ہے۔

نقاط کا پندرہواں شمارہ پیش کرتے ہوئے یک گونہ اطمینان ہے کہ ہم معیار اور تسلسل کو اپنی بساط بھر کوشش میں جاری رکھے ہوئے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ ہماری یہ کوشش پسند کی جائے گی اور قارئین اپنے قیمتی مشوروں سے ادارے کو مطلع کرتے رہیں گے۔

قاسم یعقوب

فیصل آباد

۱۸ اکتوبر، ۲۰۱۷

Scanned with CamScanner

سارا شگفتہ اور رنگ چور☆

ــــ آصف فرخی ــــ

بعض شاعر شمع کی طرح ایک عمر جلتے ہیں، مگر آہستہ آہستہ۔ بعض شاعر شکیب جلالی مرحوم کے بقول، زخمی پرندے کی طرح اپنی کوششِ پرواز کا نقش چٹانوں پر لہو سے بنا جاتے ہیں۔ جواں مرگ شاعرہ سارا شگفتہ کی زندگی اور شاعری دونوں میں شعلۂ مستعجل کی سی کیفیت ملتی ہے۔ لوگ تو جام بکف بیٹھے ہی رہے، اور وہ 'ہم پی بھی گئے چھلکا بھی گئے'، کا نعرۂ مستانہ بلند کر کے، اپنی ہی نظم کے مطابق 'ایک چیخ کی طرح زندگی کی سیڑھیوں سے اُتر گئی'۔

کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ زندگی کے کرب اور سچائیاں سمٹ کر ایک شخص کا روپ دھار لیتی ہیں۔ جینے کا ایک قرینہ ایک نام بن جاتا ہے۔ سارا شگفتہ بھی ایسا ہی ایک نام ہے، ایک نام جس کے درشن بہت۔ وہ کون تھی، کہاں سے آئی تھی، اس نے افسانوی زندگی کیوں اور کیوں کر گزاری، درد و غم جمع کرتے کرتے اپنی کتابِ زندگی کو میر کا دیوان کیوں بنالیا، دن رات لوگوں کی زبان کے گھاؤ سہتے سہتے لہولہان ہو کر ریل کی پٹڑی پر خون کے چھینٹوں میں کیوں بدل گئی، سارا کے ساتھ سوالوں کے بہت سلسلے ہیں۔ یہ سوال جس قدر فطری ہیں، اسی قدر مشکل بھی۔ ان سوالوں کو تسلّی بخش جواب ملے یا نہ ملے، میرے لیے اتنا ہی کافی ہے کہ سارا شگفتہ جہاں ایک گہرا گھنا بھید تھی، وہاں اس میں ایک ایسی موہنی تھی کہ جس کا سحر اس کی موت کے بعد بھی کم نہیں ہوا۔ اس کی جیون کتھا اس عہد کا ایسا تجربہ اور ایسی واردات بن گئی ہے کہ اس کے بارے میں سوچنے کا عمل اتنا پھیل جاتا ہے کہ اس زاویے سے دورِ حاضر کے بعض مسلّمہ عقائد اور روّیوں کا تنقیدی جائزہ لینا پڑتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ آج اور آج کے غم کو سمجھنے اور محسوس کرنے کا ایک اہم وسیلہ خود سارا شگفتہ کا نام اور کلام ہے۔ امرتا پریتم نے مجھ سے سارا کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ وہ جدید شاعری کی MUSE ہے جو مجسّم ہو کر سامنے آ گئی ہے۔ وہ بدن دریدہ سہی، کربِ آگہی کی قتیل بھی تو تھی۔ سارا شگفتہ کی شخصیت اور شاعری میرے نزدیک، دوگونہ اہمیت کی حامل ہے۔ ایک اپنی باطنی ادبی و شعری

Scanned with CamScanner

خصوصیات کی بناء پر، بے لحن اور لُغت کے انوکھے پن کی بناء پر اور دوسرے اس لیے کہ ایک فرد اور ایک ذاتِ محض کے علاوہ سارا شگفتہ ایک علامت بن گئی ہے۔ سارا کے روّیے اور جوابات کو آپ درست سمجھیں یا نادرست، اہم بات تو یہ ہے کہ وہ بارگاہِ زندگی میں اپنے سوال لے کر گئی، اور اس نے اپنے سوالوں کا جواب طلب کرنے کی جرأت کی۔ رِلکے کا کہنا ہے کہ جواب حاصل کرنے سے پہلے عظیم تر سوالوں کا سامنا کرنے کی ہمّت پیدا کرنی پڑتی ہے۔ سارا شگفتہ اسی ہمّت اور جستجو کا استعارہ ہے۔

سارا شگفتہ کی شاعری اس کا زندگی نامہ ہے۔ ادبی تخلیق کے بارے میں نطشے نے لکھا ہے کہ مجھے تمام تحریروں میں سے صرف ان ہی سے عشق ہوتا ہے جو ادیب اپنے خون سے رقم کرتا ہے۔ سارا نے جو کچھ لکھا، خونِ دل میں انگلیاں ڈبو کے لکھا۔ کیا تعجب ہے اگر ان نظموں سے بوئے خون آتی ہے۔ سارا کے اسلوبِ شعر کا اس کے اسلوبِ حیات سے آئینے اور عکس کا رشتہ ہے۔ وہ اپنی نظموں میں اپنی واردات کا فوری بے لاگ پن کے ساتھ اظہار کرتی ہے۔ وہ ایک کیفیت کو اس کے فوری تاثر ہی میں گرفت میں لے آنے، اور خیال کی ایک رو کا پیچھا کرتے کرتے اس کے تلازمے جمع کرنے کی زیادہ قائل تھی، اور اظہار کے ان راستوں پر چلنا پسند نہیں کرتی تھی جہاں فنی نظم وضبط کلاسیکی [illegible] میں ڈھل جاتا ہے۔ یہ تمام تحریریں الگ الگ منظومات سے زیادہ ایک طویل شاعرانہ آپ بیتی معلوم ہوتی ہیں، ایسی ڈائری جس میں ایک شاعرہ اپنے روز وشب کا حساب لکھ رہی ہے۔ اس کا تعلق جدید شاعری کی ایک قلم رو سے بھی بنتا ہے جسے سلویا پلیتھ، این سیکسٹن اور جان بیری مین جیسے ناموں کے حوالے سے شعرِ اعتراف یا Confessional Poety کہا گیا ہے کہ یہاں شاعر ٹی ایس ایلیٹ کی طرح دکھ بھوگنے والی ذات اور شعر کہنے والی ذات میں ایک غیر شخصی تفریق پر اصرار نہیں کرتا، بلکہ شاعری کو اپنے کربِ ذات کے بہت قریب سے گزار کے ڈھالتا ہے۔ اس میں کوئی کلام نہیں کہ سارا نے شعری قوّت وتوانائی کا ایک نیا سرچشمہ تلاش کیا تھا، لیکن یہ سوال بحث طلب ہے کہ وہ اس کے تمام امکانات کو بروئے کار لاسکی یا نہیں۔ اس کے یہاں بعض اوقات ایسی سطریں ملتی ہیں جو ریت میں چمکتے ہوئے سیماب کی طرح ہمیں متحیّر کر دیتی ہیں، جیسے

پرندے کا چہچہانا ہی میرا جنم دن ہے

یا زمین حیرت کرتی ہے
اور ایک پیڑ اگا دیتی ہے

یا کانٹے پہ کوئی موسم نہیں آتا

یا یہ سطر جو اس نے اپنی نوٹ بک کے حاشیے میں لکھ دی تھی

خدادا ناں میں تے نہیں رکھیا

ایسی سطریں اور ٹکڑے اس کے کلام میں جابجا بکھرے ہوئے ہیں۔ ان کے درمیان کی سطریں

Scanned with CamScanner

بسا اوقات مُبہم یا غیر مربوط معلوم ہوتی ہیں۔ ممکن ہے کہ یہ اس وجہ سے ہو کہ ان نظموں کا ذاتی علامتی نظام ابھی پوری طرح ہمارے واسطے تشکیل پذیر نہیں ہوا۔ اور یہ اسی وقت ممکن ہے کہ جب سارا شگفتہ کا تمام کلام چھپ کر سامنے آجائے۔ بہرکیف، جس وقت تک ایسا نہیں ہوتا سارا کو کوئی ادھوری یا نامکمّل شاعرہ قرار دے کر ٹالا نہیں جا سکتا۔ یہ تاثر بھی غلط ہوگا کہ اس کے کلام میں محض چند سطریں ہی اچھی ہیں۔ وہ مکمّل اور ڈھلی ڈھلائی نظم بھی لکھ سکتی تھی، جیسا کہ ''آدھا کمرہ'' سے ظاہر ہوتا ہے۔ دانتے جہنّم سے فرار ہو چکا ہے اور جان ڈن سیکنڈ ہینڈ شاعروں سے نجات چاہتا ہے۔ لوگ چائے کے ساتھ غیبت کا کیک کھا کر چغل خوری کی کتاب کا دیباچہ لکھ رہے ہیں اور شاعر دُم ہلانے کے سوا کچھ نہیں کر سکتا۔ یہ نظم ہمارے نقادوں کی نظرِ بد سے بچنے کے لیے تعویذ کا کام بھی تو دے سکتی ہے۔

اسی طرح ایک اور نظم، جو کتاب میں شامل نہیں ہے، یوں شروع ہوتی ہے:

''سمندر کن موسموں میں مکالمہ کرتا ہے۔''

سمندر تنکے سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر خاموشی سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر کناروں سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر لہروں سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر ساحل پہ اکثر اپنی زبان رکھ دیتا ہے
سمندر سفر سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر موت سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر اپنے سینے میں دفن چٹانوں سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر ماہی کے دکھ سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر کانٹے سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر سورج سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر اپنے ظرف سے مکالمہ کرتا ہے
سمندر مردہ چیزوں سے مکالمہ کرتا ہے

یہ شاعری ہے، اعلا درجے کا تخلیقی ادب، یا سرائیلی انداز کی خودکار تحریر؟ بعض ثقہ حضرات تو اسے سرے سے شاعری ہی ماننے سے انکار کر دیں گے، اور کچھ لوگ مبالغہ آمیز تعریف کریں گے۔ سارا شگفتہ کی تحریر اتنی انوکھی اور ایسے ان جانے ذائقوں کی حامل ہے کہ اس کے بارے میں فوری طور پر کوئی حکم نہیں لگایا جا سکتا، یا کم از کم ایسا کرنا نہیں چاہیے۔ سارا شگفتہ کے بارے میں ایک تاثر جو میرے ذہن میں اُبھرتا ہے، وہ اکبرالٰہ آبادی کا شعر ہے:

Scanned with CamScanner

ہر چند بگولا مُضطر ہے اک جوش تو اس کے اندر ہے
اک رقص تو ہے اک وجد تو ہے بے چین سہی ، برباد سہی

تاہم مجھے جہاں ان ناقدینِ کہنہ سے ہمدردی ہے جنھیں سارا شگفتہ کے یہاں شاعری نظر نہیں آتی، مجھے زیادہ فکر مبارک احمد جیسے لوگوں کی ہے جن کی حد سے زیادہ تعریف تحسینِ ناشناس معلوم ہوتی ہے اور سارا کے کیس کو نقصان پہنچاتی ہے، مبارک احمد کا اسے سُپر پوئٹیس یا کوئین آف پوئٹکس قرار دینا (جو کچھ بھی ان مہمل خطابات کے معنی ہوں) سارا کے حق میں نہیں جاتا۔ عقل سے عاری دوست بھی چالاک دشمن کی طرح خطرناک ہوتا ہے۔ اگر کلام میں دم ہے تو وہ میرے یا آپ کے اعتراضات کے باوجود زندہ رہ جائے گا، اور اپنی حیثیت اس طرح منوالے گا کہ اسے کسی لیبل یا خطاب کی ضرورت محسوس نہیں ہوگی۔

سارا شگفتہ کے ان نادان دوستوں کی طرح ایک طبقہ زہآدو محتسبین کا ہے جو شاعرہ اور اس کے کلام پر قدغنیں لگانا اور حدود قائم کرنا چاہتے ہیں۔ یوں لگتا ہے کہ ایک ہجوم ہے جس کے تمام جسموں پر زبانیں اُگ آئی ہیں جو افواہیں پھیلانے اور بدگوئی کرنے میں مصروف ہیں۔ ان کے اُگلے ہوئے زہر نے سارا کو کس قدر تکلیف دی ہوگی، اس کا اندازہ کرنا تو مشکل ہے۔ لیکن سارا کے کلام میں ان کے اصلی خدوخال بھی نظر آجاتے ہیں۔ اس پر بے راہ روی کا الزام لگانے والے یہ بھول جاتے ہیں کہ ان تمام واقعات میں ان مکروہ لوگوں کی خباثتیں بہت نمایاں نظر آتی ہیں جو آج شرافت کے ٹھیکے دار بنے بیٹھے ہیں۔ سارا نے اپنے جسم و جان کو تمام آئینہ بند کرلیا تھا۔ وہ آئینہ پوش ہوگئی تھی۔ اگر لوگ اس کی طرف دیکھ کر دشنام طرازی کرتے اور چیختے ہیں تو وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ یہ مکرہ چہرہ ان ہی کا ہے، سارا شگفتہ کا نہیں کہ وہ آئینہ فروشِ شہرِ عفریتاں تھی۔

چھوٹے چھوٹے لوگوں کی چھوٹی چھوٹی باتیں سارا شگفتہ کے نام کو تو کیا خراب کریں گی، یہ ضرور ہوا ہے کہ ان کی بدولت ایسے لوگوں کو پہچان لینا آسان ہوگیا ہے۔ سارا کے آئینے میں غازہ لگے چہروں کا خبثِ باطن واضح ہوجاتا ہے اور جب بات تلخ نوائی کی چل نکلی ہے تو آپ کو ن م راشد کی وہ نظم تو یاد ہی ہوگی:

یہ اجتماعی حکایتیں، ایتیں، کشاکش،
یہ داڑھیوں کا، یہ گیسوؤں کا ہجوم مثلاً ـــ
یہ الوؤں کی، گدھوں کی عفت پہ نکتہ چینی ـــ
یہ بے سُرے راگ ناقدوں کے ـــ
یہ بے یقینی ـــ
یہ ننگی رانیں، یہ عشق بازی کی دھوم مثلاً ـــ
تمام مریل گدھے ہیں ـــ
(مریل گدھے نہیں کیا؟)

دریچہ کھولو

کہ برف کی لے

نئے توانا گدھوں کی آواز

ساتھ لائے

تمہاری روحوں کے چیتھڑوں کو سفید کر دے!

اب مریل گدھوں کا یہ ہجوم سارا کی روح کو سفید کرنے کی کوشش میں مصروف ہے۔ موت کے بعد ایک نئی سارا شگفتہ ہمارے سامنے آئی ہے، یا لائی جارہی ہے۔ اس کے مرنے کے بعد لوگوں کی آنکھوں کی کینچلیاں بدل گئیں۔ کچھ لوگ اپنی نام نہاد طہارت اور پاکیزگی کے گندے حوض میں غوطہ دے کر اسے گنجا فرشتہ بنا دینا چاہتے ہیں۔ اسی شہر کے ایک صاحب جو اپنے ہذیانیے کو نگل کر اس سے یہ کہا کرتے تھے کہ نظم سنانے سے پہلے اپنے دماغ کی رسولی کا علاج کرواؤ، اور جو اس نظریے کو دوہرانے کے بہت شوقین ہیں کہ اگر چالیس کروڑ بندر دن رات بیٹھے ٹائپ کرتے ہیں تو نظریۂ امکانیت کے تحت وہ کسی نہ کسی دن انجیل لکھ ڈالیں گے، وہ اب سارا کے کلام کو شطحیات قرار دیتے ہیں اور اسے رابعہ بصری سے کم درجہ دینے پر تیار نہیں ہوتے۔ ایک اور شاعر جنہوں نے سارا کی زندگی میں اس کے لیے کبھی کلمہ خیر نہیں کہا اور سرپرستانہ حقارت سے کام لیا، مرنے کے بعد اس پر ایک لجلجی سی نظم لکھ کر اس کی شہرت میں حصہ بٹورنے آگئی ہیں۔ پھیکے شربت جیسی شاعری کرنے والے لوگ سارا کو ٹماٹو کیچپ کہہ رہے ہیں۔ ماہ تابی چہروں کے خفقان میں مبتلا رہنے والے آج اس کے ناخن سے بھی چھوٹے اور جھوٹے نظر آرہے ہیں۔

کسی نے امریکا کا احوال بتایا تھا کہ وہاں یہ رسم چلی ہے کہ مُردوں کو بھی خوب صورت بنایا جاتا ہے۔ تابوت میں لٹانے سے پہلے لاش کے داغ دھبے عیب تزئین و آرائش سے چھپا دیے جاتے ہیں کہ زندگی کسی طور بھی گزری ہو، آپ کی لاش کو معزز اور پاکیزہ نظر آنا چاہیے۔ یہ پیشہ جو Mortician کہلاتا ہے، بہت قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ یہ اپنی بعد از مرگ مشاطگی سارا کے چہرے پر کیوں آزما رہے ہیں۔ یہ لوگ اچانک اسے Respectable بنانے کی کوشش کرنے کیوں چلے آئے، کیا صرف اس لیے کہ وہ اس معاشرے کے لیے قابل قبول بن جائے جسے وہ اپنی جوتی کی نوک سے ٹھکرا چکی تھی؟ اس شہر کے تمام ستر پوشوں کو سارا پہلے ہی جواب دے چکی تھی:

مینوں چاھن والیا! بس...

جا گئی! گئی! گئی...

اک ننگی چنگی...

اکھ رنگی چنگی...

میں ننگی چنگی...

Scanned with CamScanner

انجیل مقدّس میں Lazarus کا قصہ بیان کیا گیا ہے کہ وہ مر گیا اور مرنے کے بعد دوبارہ اٹھ کھڑا ہوا اور تمام لوگ اسے موت سے زندگی کی طرف آتے ہوئے دیکھ کر ششدر رہ گئے۔ سارا شگفتہ Lady Lazarus نہیں ہے جو ان کے معجزوں سے واپس لوٹ آئی ہو۔ یہ بہروپ ہے، یہ جھوٹا چہرہ سارا کا نہیں ہے۔ اس نے اپنی ایک نظم میں کہا تھا:

اور شام ہو رہی ہے

اور اس نے ہمارے چہرے چوری کرنے شروع کر دیے ہیں

زندگی کی شام ہوتے ہی یہ رنگ چور کیا سارا کے کفن کو بھی نہیں بخشیں گے؟ اسی نظم میں اس نے یہ بھی لکھا تھا:

آدمی جب روتا ہے

اپنے آنسوؤں میں ڈوب جاتا ہے

اس وقت تم آدمی کا کوئی رنگ چوری نہیں کر سکتے

سارا کے چہرے کے خد و خال چُرانا آسان کام نہیں ہے، چاہے اخباری کترنوں سے بنے ہوئے زرد رو آدمی اسے ٹیلی وژن کی منی اسکرین پر گھسیٹ کے لانے کی کوشش کیوں نہ کریں۔ اپنے ٹنڈ وآدم میں بیٹھ کر چیونٹی کے انڈے کو آسمان سمجھنا اور سارا کے گرد گھٹیا رومانی ہالا بنا دینا بہت آسان ہے۔ سارا کی کتابِ زندگی سے صفحے چُرانے والے ان لوگوں میں اتنی ہمّت بھی کہاں کی اس کی نہج پر جی کر دکھانا تو درکنار، چند لمحوں کے لیے ہی سہی، ان میں اتنی اخلاقی جرأت بھی نہیں کہ ان سوالوں ہی کو سچائی کے ساتھ دُہرا سکیں سارا کی زندگی جن سے عبارت تھی۔ اور پھر طرّہ یہ کہ سارا کے نام کو گالی بنا کر ان لوگوں کے مُنھ پر ملنا چاہتے ہیں جن کا قبیلہ سارا کا قبیلہ ہے۔ اس ناٹک کا مقصد کیا ہے؟ اگر یہ مچھندر اسی طور روٹی کما کھانا چاہتے ہیں تو سارا کے نام کو ڈگڈگی کے طور پر استعمال کرنا بند کر دیں۔ سارا کی زندگی پر قلم اٹھانے کا دعویٰ ایسے بالشت بھر کے لوگوں پر بجتا نہیں۔ زندگی بھر کے استحصال سے بھی مطمئن نہ ہو کر اس کی موت کے بعد بھی یہ لوگ سارا کو سستی شہرت کے حصول کے لیے بیساکھی بنا رہے ہیں۔ وہ ادبی اور سماجی Establishment جسے سارا نے منھ لگانے کے قابل نہیں سمجھا، اور جو زندگی بھر سارا سے گریزاں رہا جیسے شرفا کوڑھی سے بچتے ہیں، اب اس کی شہرت میں حصہ بٹانے آ گیا اور وہ بھی نقب زنی کے ذریعے۔ کیا یہ کوّے اور گدھ اسے مردار گوشت سمجھ کر نوچتے رہیں گے؟

(۱۵جون۱۹۸۵)

☆(یہ مضمون آرٹس کونسل کراچی میں سارا کی یاد میں ایک تقریب میں پڑھا گیا۔ مطبوعہ صورت میں پہلی دفعہ یہاں شائع کیا جا رہا ہے۔ مدیر)

مجھے نظم لکھنی ہے!

۔۔۔ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ۔۔۔

جدید نظم کا محور ذات ہے؛ شاعر کی اپنی ذات، جسے انسان کی ذات کا استعارہ بنایا جاسکتا تھا۔ جدید شاعر نے ذات کی شناخت، نشوونما اور انکشاف کو اپنا مقصود بنایا۔ نیز ذات کی مدد سے سماج و کائنات کو سمجھنے کی کوشش کی۔ اس کے لیے نظم ذات کے سفر کا وسیلہ تھی، اور سفر نامہء ذات بھی! شناخت وتلاش کے سفر میں وہ بار بار خود ہی سے آن ملتا تھا۔ ن م راشد نے اپنی نظم 'میر ہو مرزا ہو میرا جی ہو' میں اٹھارویں صدی کے میر، انیسویں صدی کے غالب اور بیسویں صدی کے میرا جی کے بارے میں لکھا ہے کہ انھیں اپنے ہی عشق اور اس کی کیفیات کے سوا کچھ نہیں سوجھتا۔ تین صدیوں کے نمائندہ شعرا کے بارے میں اس طرح کی رائے بھی ایک جدید شاعر ہی کو سوجھتی ہے۔

میر ہو مرزا ہو میرا جی ہو
کچھ نہیں دیکھتے ہیں
محورِ عشق کی خود مست حقیقت کے سوا
اپنے ہی بیم و رجا اپنی ہی صورت کے سوا
اپنے رنگ اپنے بدن اپنے ہی قامت کے سوا
اپنی تنہائی جاں کاہ کی دہشت کے سوا

جدید نظم اور ذات کے تعلق سے ہم خاصی بحث اس کتاب کے گزشتہ ابواب میں کر آئے ہیں، جسے دہرانا مناسب نہیں۔ یہاں ہم دو ایک نکتوں پر زور دینا چاہتے ہیں، تا کہ جدید اور مابعد جدید نظم کا فرق واضح کرسکیں۔ جدید نظم میں جس ذات کا اظہار وانکشاف ہوا ہے، اس کی نوعیت متناقضانہ (پیراڈاکسیکل) ہے۔ وہ خود میں ماورائی عناصر کی موجودگی کا امکان رد کرتی ہے۔ اوپر کے اقتباس میں جیسا کہ راشد کہتے ہیں جدید شاعر اپنے ہی عشق، اپنے ہی بیم و رجا، اپنی صورت، اپنے رنگ، اپنے بدن،

Scanned with CamScanner

اپنی قامت کے سوا کچھ نہیں دیکھتے۔ ان کی تنہائی اور اس تنہائی کی دہشت بھی ان کی اپنی ہے۔ جدید شاعر کی ذات، ایک 'مادی، بشری ذات' ہے۔ دوسری طرف وہ جن عزائم کی حامل ہوتی ہے، وہ خدائی اور دیوتائی ہیں۔ جدید شاعر، روایت، پس منظر، تاریخ اور کسی بھی قسم کی اتھارٹی کے بغیر، نامعلوم وعدم سے، تنہا تخلیق کرنے کا عزم کرتا ہے، جو خدائی عمل ہے۔ اسے یہ دعویٰ ہوتا ہے کہ وہ کسی سہارے، حوالے، کسی بنیاد کے بغیر ایک نئی نظم خلق کر سکتا ہے؛ ایک نئی شعری زبان، نئی شعری تیکنیک، نئی ہیئت وجود میں لا سکتا ہے۔ وہ خود کو محض مصنف نہیں، مقتدر مصنف سمجھتا ہے، یعنی وہ نظم لکھتا ہی نہیں، نظم لکھنے کے وسائل، عمل اور اس کے معنی پر اختیار بھی رکھتا ہے۔ یہاں ہم ایک ایسے شاعر کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، جن کی نظم کو کم ہی موضوع گفتگو بنایا گیا ہے: آفتاب اقبال شمیم۔ ان کی نظموں کا متکلم جدید نظم کا 'میں' ہے؛ جسے اپنے زمیں زاد ہونے کے بارے میں کوئی شک نہیں، مگر اسے تخلیق کے دیوتائی اختیارات کا یقین ہے۔ چند نظموں سے اقتباسات دیکھیے:

میں وہ نخل رواں ہوں
جو نمود وہستی کی گردشوں میں گھومتا رہتا ہے
لبستی کے ذخیرے میں جہاں پر آب رودنیا کی بہتی ہے
بقائے روز مرہ کی ضمانت میں
جہاں پر وقت
دن بھر گرم کرنیں گوندھتا رہتا ہے
مری سرد مٹی کی قدامت میں

('نخل رواں')

لفظ سے اس کی آزادیاں چھین کر
میں اسے حد ہیئت میں منظوم کرتا ہوں
معلوم کرتا ہوں کہ..... کیا واقعہ ہے
اصل ہر شے وہی ہے
تو پھر ماخذ ہر زبان و بیاں بھی وہی ہے
مری نظم کی لفظ آبادیوں میں
دلت اور اشرافیہ ایک ہیں
اتنی وسعت میں رہتا ہوں، دیکھوں تو
یہ اونچ یا نیچ، تفریق و تقسیم
گردش گروں کا وطیرہ نہیں ہے

Scanned with CamScanner

(’میں وقت ہوں‘)

اپنے جوہر میں
میں پورا فرد ہوں، وہ مرد ہوں
جس مرد کی پہلی محبت اور منگیتر ہے آزادی

(’میں پورا فرد ہوں‘)

میں اپنی مٹی کی خواب گاہوں سے
ڈھل کے نکلا ہوا وہ پیکر ہوں
جس کو کچھ آگ، کچھ نمی اور کچھ ہوا
اپنی اپنی شرطوں پہ
ایک جیون گزار لینے کا وقت دیتے ہیں
کل جو گزرا ہے، کل جو آئے گا
میرے حدوحساب میں ہے
میں راج مزدور زندگی کا
خیال تعمیر کر رہا ہوں
میں آدمی اور کائناتوں کے ایک ہونے کا
خواب تعبیر کر رہا ہوں

(’خیال تعمیر کر رہا ہوں‘)

ظاہر و نہاں یا نمود و ہستی میں خود کو رواں محسوس کرنا، لفظ پر قدرت اور اپنے فرد اور آزاد ہونے کا یقین اور آدمی و کائنات کو یکجا کرنے جیسے محال کا خواب تعبیر کرنے کا خیال...... یہ سب جدید نظم کا متکلم ہی سوچ سکتا ہے۔ ان سب اقتباسات میں اپنی اس قدرت اور اختیار کا اظہار ہوا ہے، جس کی نوعیت ’خیال، خواب اور یقین‘ کی ہے، تجربے کی نہیں۔ یعنی ان نظموں کے متکلم کو یقین آمیز شعور حاصل ہے کہ وہ ایک نخل رواں ہے۔ نخل رواں عمدہ استعارہ ہے؛ وہ مٹی میں گڑا ہے، مگر نمو کی ایک ایسی قوت رکھتا ہے، جو اسے اپنی محدود ذات سے باہر نمود و ہستی میں لے جاتی ہے۔ باقی سب نظمیں اسی استعارے کی تفسیر محسوس ہوتی ہیں۔ نخل رواں میں وہ پیراڈاکس بھی ہے جس کا ذکر ہم ابتدا میں کر آئے ہیں۔ روانی ہوا کی صفت ہے، جب کہ نخل ایک جگہ موجود رہتا ہے۔ روانی کو نخل سے استعاراتی طور پر منسوب کیا گیا ہے۔ نیز روانی وقت اور تخیل کی صفت بھی ہے، اور آزادی کی علامت بھی ہے۔ شاعر بار بار اپنے زمیں زاد ہونے کا اعلان بھی کرتا ہے، اور دوسرے زمانوں میں پہنچنے کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ اس تناقض سے عہدہ برا ہونے کی سعی کرتا ہے، جو زمیں زاد ہونے کی حقیقت کے اعتراف، اور پیہم رواں وقت پر تصرف

Scanned with CamScanner

کے خدائی اختیار کے یقین سے پیدا ہوتا ہے۔

اس بے کراں وقت میں بھٹکتے ہوئے
کیا پتا ایک دن اس زمیں کا چھنا حافظہ
لوٹ آئے، دکھائے مجھے
کہ زمیں اور میں اصل میں وقت ہیں

('میں وقت ہوں')

یہ سب خیال کی سطح پر رونما ہوتا ہے، اور ایک امکان کی صورت ظاہر ہوتا ہے۔ جدید شاعر جس آزادی کا جویا رہتا ہے، وہ خیال کی آزادی ہے۔ نئے خیال تخلیق کرنے کی آزادی، لفظ کے معنی کو بدلنے کی آزادی، روایت توڑنے کی آزادی، اور خیال کی سطح پر، اور خیال کی مدد سے مٹی زاد ہونے کی بندش سے آزادی، اور خیال کی دنیا ہی میں وقت کی روانی کو گرفت میں لینے، اور اس پر تصرف حاصل کرنے کی آزادی۔ یعنی تخلیقی دنیا میں مطلق آزادی۔ دوسری طرف خیال کی آزادی کی آرزو ایک رکاوٹ بھی بنتی ہے، اور جدید شاعر تجربہ نہیں کرتا، اور ایک وحدت الوجودی کیفیت محسوس نہیں کر پاتا۔ یعنی وہ آدمی اور کائناتوں کی یکجائی کا تجربہ نہیں کرتا، اور نہ کسی کشف سے گزرتا ہے، بلکہ وہ انھیں یکجا کرنے کا خواب دیکھتا ہے۔ اس بات کی داد تو دینی ہوگی کہ جدید شاعر دیانت داری سے کام لیتا ہے۔ وہ اپنے خیال وخواب کو تجربے کا نام نہیں دیتا۔ تجربہ تناقض کو تحلیل کر سکتا ہے، آدمی اور کائنات، ذرے اور سمندر کے فرق وتناقض کو مٹا سکتا ہے اور کسی تصور کی ایک ایسی داخلی، موضوعی تصدیق کر سکتا ہے، جس کے نہ تو اظہار کی ضرورت ہوتی ہے، نہ جسے باور کرانے کی تمنا ہوتی ہے، نہ جس کی کہیں اور سے تائید درکار ہوتی ہے۔ دوسری طرف خیال کی لامحدود آزادی، انا کی برتری کے احساس سے وابستہ ہوجاتی ہے، اسی لیے وہ بار بار خود کو باور کرانا اور تسلیم کرانا چاہتی ہے۔ وہ 'دوسروں' سے اپنی تصدیق وتائید چاہتی ہے۔ یہ ایک اور پیراڈاکس ہے۔ یعنی وہ اپنی آزادی کے اثبات میں ہر سہارے، بنیاد، حوالے کا انکار کرتی ہے، مگر آزادی کے اظہار کی تصدیق دوسروں سے چاہتی ہے۔

اردو کی جدید نظم کی تنقید میں ان تناقضات کا ذکر شاید ہی ملتا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اب بھی اکثر نقاد یہی سمجھتے ہیں کہ جدید شاعری ذات کا اظہار وانکشاف ہے، اور یہ ذات نہ تو کہیں سے مستعار ہے، نہ کسی پر منحصر ہے، اور وہ شاعر کو فطرت سے عطا ہوئی ہے۔ کہنے کا مقصود یہ ہے کہ جدید شاعری میں ظاہر ہونے والی ذات تو پہلے دن ہی سے متناقضانہ خصوصیات کی حامل تھی؛ چوں کہ اس کا احساس نہیں کیا گیا تھا، اس لیے اس تناؤ کو محسوس نہیں کیا گیا، جو ذات کی بشری اساس اور خدائی عزائم کو بہ یک وقت فرض کرنے سے پیدا ہوتا تھا۔ یہ تناؤ بھی جدید شاعری میں کئی پیرایوں میں ظاہر ہوا ہے۔ ہم ان پیرایوں پر بھی کچھ لکھیں گے، مگر پہلے یہ واضح کرنا چاہتے ہیں کہ اس تناؤ ہی کی بنا پر جدید نظم بالآخر مابعد جدید جمالیات کی طرف بڑھی۔ یعنی مابعد جدید نظم

Scanned with CamScanner

، جدید نظم کی راکھ سے طلوع نہیں ہوئی، اس کی شعریات ہی میں مضمر امکان کی توسیع ہے۔ دوسرے لفظوں میں ہم یہ رائے نہیں قائم کررہے کہ جدید نظم کوئی ناکام پراجیکٹ تھا۔ جدید نظم نے شاعر، متکلم، یا میں کو معنی سازی کا سرچشمہ سمجھا۔ مابعد جدیدیت نے اس پر سوالیہ نشان قائم کیا، لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ جدید نظم نے شاعر کی ذات کو معنی کا سرچشمہ خیال کرتے ہوئے معنی سازی کی، اور کچھ بڑے خواب دیکھے۔

ذات کی بشری اساس اور دیوتائی عزائم، یا ذات کی خودمختاری اور دنیا و لاشعور کے مقابلے میں بے بسی کا احساس.....اس سے جدید شاعر تناؤ محسوس کرتا ہے۔ اسی تناؤ کے ساتھ جدید نظم ذات کا سفر کرتی ہے، اور بعض انتہاؤں تک رسائی حاصل کرتی ہے۔ وہ اس سفر میں ذات کے اس منطقے میں بھی داخل ہوتی ہے، جہاں آدمی، کسی معزول دیوتا کی مانند اکیلا ہے، اور اس اکیلے پن کی دہشت کا سامنا کرنے کا اس کے پاس ایک ہی راستہ ہے کہ وہ ہستی کے بعید ترین گوشوں کو کھنگالے۔ یعنی اکیلے پن کی دہشت کو اس کی انتہا تک لے جا کر دیکھے، ان سب تاریکیوں اور الجھنوں کو ان کی آخری حدوں تک جا کر دیکھے، جو اس دہشت کی پیداوار ہیں، یا دہشت جن کا نتیجہ ہے۔ بعض جدید شاعروں کا تخلیقی منتہا یہ تھا کہ وہ ان تاریکیوں کا سامنا کریں، ان کی ملکیت قبول کریں، اور اسی دوران میں روشن ضمیری کو حاصل کریں۔ جب ہم یہ کہتے ہیں کہ جدید نظم ناکام پراجیکٹ نہیں تھا تو اس وقت یہ پہلو خاص طور پر پیش نظر ہوتا ہے۔ ہر وہ بات جو اپنے ممکن کی انتہا کی آرزو کرتی ہے، یا اس انتہا کا تجربہ کرتی ہے، وہ لازماً مابعد الطبیعیاتی رخ اختیار کر لیتی ہے۔ یہی کچھ جدید نظم کے ساتھ بھی ہوا ہے، وہ جب انسان کی تنہائی کی دہشت، زوال کی آخری حد، انسانی ہستی کی غضب ناک تاریکیوں کے ننگے شعور تک پہنچی ہے تو اس میں مابعد الطبیعیاتی جہت پیدا ہوگئی ہے۔ دراصل انتہا تک پہنچتے ہی، ہر شے اپنی شئیت کے آغازی نکتے سے کٹ جاتی ہے، اور ایک دوسری دنیا کا حصہ بن جاتی ہے، جہاں اشیا اور ان کی انفرادیت و مادیت کے بجائے ایک ازلی آہنگ موجود ہوتا ہے۔ کچھ یہی بات انوار فطرت نے اپنی نظم 'درد عروج پر آجائے تو' کے اس حصے میں پیش کی ہے۔ درد کی انتہا، درد کے خوف کے خاتمے کی ابتدا بن جاتی ہے۔ درد کی کراہیں، ایک ازلی سمفنی کا حصہ بن جاتی ہیں۔

کیا اتراتا منظر ہے
چر چر کرتے ماس کی باس میں
آوازوں کا کیا نایاب خزانہ ہے
یہ اک ایسی سمفنی ہے
جس میں خوف نہیں ہے
درد عروج پر آجائے تو
خوف کہاں رہتا ہے
آہ کراہ کا ایسا سنگم

Scanned with CamScanner

لفظوں میں کس نے باندھا ہے
جسم وصدا کے ایسے ایسے دائرے
بن جاتے ہیں جن میں
ازلی نرتک ابد مغنی خود بھی کھو جاتے ہیں

جدید انسان ذات کے سفر میں اپنی ہی ظلمت، اپنے ہی شیڈو کے آر کی ٹائپ سے دوچار ہوتے تھے، اسے کسی اور سے منسوب کرنے کے بجائے، اپنی ہی ذات کے تاریک رخ کے طور پر پہچانتے ہیں اور اس کا کھلی آنکھوں اور جرأت سے سامنا کرتے ہیں، اور اسی میں وہ روشن ضمیری یا نجات دیکھتے ہیں۔ اسے روشن ضمیری اس لیے کہتے ہیں کہ جدید شاعر (اور جدید انسان) نے ذات کے تاریک منطقے میں سفر کیا، اور اس سے خوفزدہ ہونے، اور اس کی دہشت کے آگے ہتھیار ڈالنے کے خلاف جدوجہد کی۔ اپنے حواس بحال رکھے، جرأت برقرار رکھی۔ یہاں واضح کرنا بے محل نہیں ہوگا کہ یہ روحانی یا صوفیانہ تجربہ نہیں تھا، گو اس میں اس تجربے کے کچھ پہلو ضرور موجود تھے۔ یعنی یہ کسی خاص مذہب یا کسی خاص صوفیانہ مسلک کی پیروی میں کی گئی جدوجہد نہیں تھی۔ یہ بشری و مادی دنیا کی تاریک دنیاؤں میں سفر تھا، جو اپنی آخری حدوں میں دوسری، نامعلوم دنیاؤں سے بہ ہر حال الگ نہیں ہے! تاہم دوسری، نامعلوم دنیاؤں کا احساس پہلے نہیں، بعد میں ہوتا ہے۔ خالص روحانی تجربے میں نامعلوم دنیا کا یقین پہلے کارفرما ہوتا ہے، اور تجربے کا راہنما ہوتا ہے، جب کہ جدید شاعر نامعلوم دنیا سے، خود اپنی بشری دنیا کے سفر کے دوران میں آگاہ ہوتا ہے۔ تسلیم کرنا چاہیے کہ اس آگاہی کے بغیر روشن ضمیری ممکن نہیں!

اکیلے پن کی دہشت کو انتہا تک لے جانے کا دوسرا مطلب، اس منطقے میں داخل ہونا تھا جہاں کسی مقتدرہ کا عمل دخل تصور نہیں کیا جاتا؛ جہاں کسی دوسرے کا حکم نہیں چلتا، جہاں نہ روایت ہے، نہ تاریخ ہے، صرف اکیلی ذات اور لمحہء موجود ہے (اس موضوع پر ہم بحث کر آئے ہیں کہ روایت و تاریخ کی عدم موجودگی ایک مفروضہ تھا، دونوں چپکے سے شاعر کی تنہائی میں در آتی تھیں۔ واضح رہے کہ مفروضے کا انسان کی ذہنی زندگی پر اثر حقیقت سے مختلف ہوسکتا ہے، مگر ہوتا ضرور ہے)۔ چوں کہ آدمی ایک پل بھی معنی کے بغیر نہیں جی سکتا، اس لیے وہ اس اکیلے، دہشت خیز منطقے میں ہر شے کا معنی خود متعین کرنے کی آزادی محسوس کرتا ہے۔ جدید نظم میں یہ ایک غیر معمولی 'وجودی لمحہ' تھا... ایک ایسا لمحہ جس کا خواب کوئی بھی تخلیق کار دیکھتا ہے، زندگی اور دنیا میں اپنے دستخط ثبت کرنے کا خواب! اس 'وجودی لمحے' نے شاعر کو ذات کے اس منطقے میں لا کھڑا کیا، جہاں اس کے پاس اپنی بہترین قوتوں کو بروے کار لانے کے سوا چارہ نہیں تھا۔ جس طرح خوف کی حالت آدمی کو اپنی بقا کی جدوجہد میں مبتلا کرتی ہے، اسی طرح وجود کی دہشت ناک تنہائی نے شاعر کو اپنی تخلیقی قوتوں کے سرچشمے کی گہرائی تک پہنچایا۔ اسے بھی ہم جدید نظم کی اہم یافت قرار دیں گے۔ اس لمحے میں شاعر نے اپنی ہستی کی موسیقی کو سنا؛ اپنی ہستی کے خالص انسانی سر کو پہچانا، جس

Scanned with CamScanner

میں کسی اور دنیا، کسی اور وجود کا کوئی سایہ شامل نہیں۔ یہاں کی تاریکی، یہاں کا سایہ، یہاں کا اکیلا پن ،صرف اور صرف انسانی و بشری ہے۔(ہائیڈگر نے اپنے وجودی فلسفے میں Dasein کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ وہ اس سے مراد مکمل انسانی ہستی لیتا ہے، جو ذہن و جسم میں تقسیم نہیں ہے، اور جس کی مدد سے وہ باہر موجود دنیا کو پہچانتی ہے۔ ایک حد تک جدید شاعر نے اسی Dasein کا تجربہ کیا۔) بعض شاعروں نے خود اس لمحے کو بھی گرفت میں لیا ہے، جس کا سامنا کرتے ہی آدمی پر ڈر طاری ہو جاتا ہے۔ راشد نے اسے اپنی نظم 'زندگی سے ڈرتے ہو' میں گرفت میں لیا ہے۔

شہر کی فصیلوں پر
دیو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر
رات کا لبادہ بھی
چاک ہو گیا آخر خاک ہو گیا آخر
اژدہام انساں سے فرد کی نوا آئی
ذات کی صدا آئی

اژدہام انسان سے جس فرد کی نوا، اور جس ذات کی صدا آئی ہے، اسی نے جدید نظم کی صورت اپنی کہانی لکھی ہے۔ یہ کہانی جدوجہد کی کہانی ہے؛ شہر ذات کی فصیل پر سایہ فگن دیو کے ڈر اور رات کی دہشت کے خلاف جدوجہد کی کہانی۔ اس سب کے باوجود ہمیں یہ کہنے میں باک نہیں کہ اس سفر اور جدوجہد میں اکثر جدید شاعروں کا سانس اکھڑ گیا ہے، اور وہ روزمرہ دنیا کے چھوٹے موٹے تجربات کو فہم عامہ کی روشنی میں بیان کرنے لگے ہیں۔ وہ معنی سازی کی تنہا کوشش کرنے کے بجائے، کسی نہ کسی اتھارٹی کے طے کردہ معنی بیان کرنے لگتے ہیں۔ پہلے سے چلے آرہے مضامین، رائج و مانوس خیالات، سطحی، وقتی، پایاب احساسات کو جانے پہچانے استعاروں، محاوروں، تلمیحات.... اور جانی پہچانی غنائی بحروں کی مدد سے پیش کرنے لگے ہیں۔ مگر ہمارا سروکار ان شاعروں سے ہے، جنھوں نے مذکورہ جدوجہد کی۔ انھوں نے تسلیم کیا کہ وہ ایسے دیوتا ہیں، جنھوں نے اپنی ہستی کے تاریک پہلوؤں کو تسلیم کیا ہے، اور جنھیں خود انھی کے اپنے تخلیق کردہ شیاطین نے معزول کیا ہے۔ کم و بیش یہی مضمون اختر حسین جعفری کی نظم 'میں غیر محفوظ رات سے ڈرتا ہوں' میں پیش ہوا ہے۔

رات کے فرش پر
موت کی آہٹیں
پھر کوئی در کھلا
کون اس گھر کے پہرے پہ مامور تھا
کس کے بالوں کی لٹ

Scanned with CamScanner

کس کے کانوں کے در
کس کے ہاتھوں کا زر، سرخ دہلیز پر قاصدوں کو ملا؟
کوئی پہرے پہ ہوتو گواہی ملے
یہ شکستہ شجر
یہ شکستہ شجر جس کے پاؤں میں خود اپنے سائے کی موہوم زنجیر ہے
یہ شکستہ شجر تو محافظ نہیں
یہ شکستہ شجر تو سپاہی نہیں
شب سے ڈرتا ہوں میں
ایک تصویر بے رنگ ہے سامنے جس سے ڈرتا ہوں میں
ایک صورت کہ جس کے خدوخال کی میری صبح ہنر
سے شناسائی ہے
اس سے ڈرتا ہوں میں
ایک شعلہ کہ اب تک خس جاں میں تھا، اس کا سرکش شرر
کاغذوں میں، مکانوں میں، باغوں میں ہے
اس کی مانوس حدت سے ڈرتا ہوں میں

یہ نظم جدید شعریات کے تحت لکھی گئی ہے، جس کا مرکزی تصور یہ تھا کہ جدید آدمی کا سامنا جس رات سے ہوتا ہے، یا رات جس موت کی علامت بنتی ہے، وہ خود آدمی کے اندر ہی ہے۔ رات آدمی کے اندر ہے ،وہیں آہٹ پیدا ہوتی ہے، وہاں کوئی پہرے دار نہیں، روایت پہرے دار ہوسکتی تھی، اور موت کو درآنے سے روک سکتی تھی، مگر وہ شکستہ شجر کی مانند ہے، اور شکستہ شجر محافظ نہیں ہوسکتا۔ چوں کہ روایت موجود نہیں، اس لیے حال کی صرف بے رنگ سی ایک تصویر ہے، جس سے نظم کا متکلم ڈرتا ہے۔ اگلی سطر میں شاعر نے 'خدوخال کی حامل جس صورت' کا ذکر کیا ہے، اور جسے اپنی 'صبح ہنر' سے شناسا بھی کہا ہے، وہ محبوبہ بھی ہوسکتی ہے، اور رات وتاریکی کی معرفت بھی، کہ جب آپ تاریکی کو پہچاننے لگتے ہیں تو اس کے خدوخال واضح ہونے لگتے ہیں۔ اس کے بعد اصولاً ڈر دور ہو جانا چاہیے، مگر نہیں ہوا۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ یہ سطریں نظم کے مجموعی مزاج سے لگا نہیں کھاتیں۔ البتہ آگے جس سرکش شرر کا ذکر ہوا ہے، اور جو اس کی لکھی گئی کتابوں، اس کے بنائے گئے گھروں اور اس کے بسائے گئے باغوں میں ہے، یعنی ہر جگہ ہے، اس سے ڈرنا بجا محسوس ہوتا ہے۔ یہاں یہ واضح کرنا مناسب ہوگا کہ جدید شاعر کی تاریکی وموت کے خلاف جدوجہد اپنی نوعیت میں Dystopian ہے، یعنی تاریکی وموت کو اس کے مہیب خدوخال کے ساتھ دیکھنا، اور ان کے اثر کو پہچاننا۔ نظم میں جس ڈر کا ذکر بار بار ہوا ہے، وہ تاریکی وموت کا 'اثر' ہی ہے۔ ظاہر ہے اس کے لیے اخلاقی جرأت اور سفاکانہ حقیقت

Scanned with CamScanner

پسندی درکار ہے۔اس سے یاسیت پیدا ہو سکتی ہے،مگر وہ ایک غیر حقیقی امید پر اخلاقی برتری کی حامل ہے۔

اسی سفر میں بعض شاعروں پر کھلا کہ ہستی کی آخری حدوں میں وہ خود نہیں،کوئی اور موجود ہے،اور وہ اپنی ذات کی جس یکتائی کا تصور کرتے آئے ہیں ،اس میں رخنے ہیں ۔ یہی کشف شاعر کو مابعد جدید جمالیات کی طرف لے گیا۔جدید شاعر کو یقین تھا کہ اس کی ہستی کی آخری حد تک بھی وہی موجود ہے،اور اس یقین کی مدد سے وہ اپنی تاریکیوں اور ظلمتوں کے خلاف صف آرا ہوتا تھا۔جب کہ مابعد جدید شاعر ہستی کو دوسروں کے دھاگوں سے بنا ہوا دیکھتا ہے،اور ان کے خلاف صف آرا ہوتا ہے۔گویا دونوں صف آرا ہوتے ہیں،اور دونوں جدوجہد کرتے ہیں۔فرق صرف یہ ہے کہ جدید شاعر ہر شے،ہر ادراک، ہر تجربے،ہر پیرائے میں اپنی ذات کو مرکزی حوالہ بناتا تھا،مگر مابعد جدید شاعر نے 'ذات' کو 'دوسروں' کے دھاگوں ،ریشوں،دھجیوں سے آراستہ سمجھا۔کہنے کا مقصود یہ ہے کہ جدید نظم میں بھی کہیں نہ کہیں ذات میں اس غیر ذات کی طرف اشارات موجود تھے،جسے جدید شاعر ہی نے غیر ذات قرار دیا تھا،یعنی روایت ،تاریخ ،سماج ،سیاست اور ان کا جبر۔یہ اشارات کہیں ذات کی شکستگی کا خدشہ اجاگر کرتے تھے،کہیں شکستگی کی واضح علامات بتاتے تھے۔شاعر کی سعی یہ ہوتی تھی کہ وہ ذات کو شکستہ ہونے سے بچائے ،یعنی وہ زیادہ سے زیادہ 'غیر ذات' سے فاصلہ اختیار کرے؛اس کی شعوری نفی کرے،اس کے اثر سے خود کو آزاد رکھنے کے لیے انفرادیت کے حصول کے لیے زیادہ سے زیادہ محنت کرے۔جدید نظم میں نئی لفظیات ، نئے استعاروں،نئی علامتوں،نئی تیکنیکوں، نئے غنا کی تلاش کے پس منظر میں بھی 'غیر ذات' سے آزادی حاصل کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔اس سعی کے پیچھے کہیں نہ کہیں یہ خوف بھی کارفرما تھا کہ دوسروں کے پیرایہ اظہار کی تقلید سے وہ اپنی ذات سے دور،اجنبی ہو جائے گا اور 'غیر ذات' یعنی روایت و تاریخ کے اظہار کا منفعل ذریعہ بن جائے گا۔ نیز اس کی سعی یہ بھی تھی کہ وہ شکستہ ذات کو متحد کرے،یعنی وہ بار بار اپنی ذات کے مرکز کی طرف رجوع کرے۔اکثر جدید نظموں میں وحدت اور تسلسل نہیں ملتا،اور اسے ایک طرف جدید عہد کی شکستہ حسیت کا اظہار سمجھا جاتا ہے،اور دوسری طرف خود شاعر کی کٹی پھٹی ذات کا۔لیکن جیسا کہ گزشتہ سطروں میں ذکر کیا گیا،جدید شاعر اپنی شکستہ ذات کو متحد بھی کرنا چاہتا تھا؛اس کے لیے وہ کبھی اپنی نظم میں متکلم کی آواز کو یکساں اور واحد رکھنے کی کوشش کرتا، کبھی نظم میں بعض موتیف کا اہتمام کرتا،جن کی مدد سے نظم کے منتشر ٹکڑوں کو مربوط کیا جا سکتا تھا،اور نظم میں وحدت کا احساس پیدا کیا جا سکتا تھا۔علاوہ ازیں جدید شاعر،ذات کی شکستگی ،خوف اور تاریکی پر ملال کا اظہار بھی کرتا تھا،اور اس کا رشتہ سماج سے جوڑتا تھا۔مثلاً یامین کی نظم 'رہائی' میں ایک ایسے شہر کی کہانی پیش ہوئی ہے، جہاں ہر شخص دوسرے کے خوف میں مبتلا ہے۔اس شہر کے سب لوگ محسوس کرتے ہیں کہ جیسے 'ان کی اس لاغر زمیں کے دوش پر سات ظالم آسماں ہوں'۔زمین کے کاندھے پر سات آسمانوں کا بوجھ،جدید عہد کے آدمی کی 'اپنی ،نجی ،ارضی دنیا' میں باہر کی نامہرباں دنیا کی مداخلت کا عام فہم استعارہ ہے۔اسی شہر میں ایک شام خوف سے کھلبلی مچتی ہے تو اسی آن ایک شخص ظاہر ہوتا ہے، جس کے

Scanned with CamScanner

بال جھاڑی کی مانند اور آنکھیں اندھے، ٹوٹے ہوئے بلب جیسی ہیں:

اور اس نے
ان میں سے اک شخص کو
اپنے بھدے
سخت ہاتھوں سے دبوچا
لمبے لمبے ناخنوں سے
اس کا سینہ چھید کر
اپنی بے کل روح کے ہر زخم کو مندمل کرنے لگا
اک بھیانک چیخ میں
وہ اپنا خوف اس آدمی میں منتقل کرنے لگا
شہر کے ہنگام سے
بے خبر
آرام سے مرنے لگا

پہلے تو اس شخص کی آنکھوں کے لیے 'اندھے ٹوٹے بلب' کی تشبیہ کی داد دینی چاہیے۔ کیسی نادر اور معنی خیز تشبیہ ہے! اندھا، ٹوٹا ہوا بلب بہ یک وقت تاریکی و شکستگی کی علامت ہے۔ وہ جب اندھے پن کے ساتھ یوں ہی کسی کو پکڑ کو اپنے لمبے ناخنوں سے وحشیانہ انداز میں اس کا سینہ چاک کرتا ہے، تو اس کے شکار کے منھ سے بھیانک چیخ برآمد ہوتی ہے۔ وہ دوسرے کے دل میں اپنا خوف منتقل کرتا ہے، اور اپنے خوف سے رہائی پاتا ہے۔ اپنی روح کے زخم کو دوسرے کے چاک سینے سے پیدا ہونے والی بھیانک چیخ سے مندمل کرنا.... یہ ایک ایسا تناقض ہے، جسے جدید شاعری و آرٹ میں عام طور پر پیش کیا گیا ہے۔ لیکن اسے عام فہم انداز میں نہیں سمجھا جا سکتا، یعنی جدید انسان کی صورتِ حال سادہ اور عمومی نہیں، گھمبیر، پیچیدہ اور خصوصی ہے۔ وہ اندھا شخص اپنی روح کے زخموں کو مندمل کرنے کی باقاعدہ جدوجہد کرتا ہے، یعنی اپنی صورتِ حال سے مصالحت اختیار نہیں کرتا ۔ چوں کہ اندھا ہے، اس لیے اس کی جدوجہد اس شخص سے مختلف ہے، جس کی بینائی سلامت ہوتی ہے۔ رہائی کے تصور میں بھی تناقض ہے؛ وہ زندگی سے رہائی ہے یا خوف سے؟ وہ کیسا خوف ہے، جس سے رہائی پرسکون موت سے ہوتی ہے؟ یہ ایسے سوال ہیں، جن کے کوئی واضح جواب ممکن نہیں۔ ان کی مدد سے ہم جدید نظم میں ظاہر ہونے والی ذات کی پیچیدگیوں اور تاریکیوں کا احساس کر سکتے ہیں۔ علاوہ ازیں یہ اندھا شخص اسی شہر کی ایک گلی سے برآمد ہوتا ہے، لہٰذا وہ تاریک و شکستہ سماج کا نمائندہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ وہ اپنا خوف، افراد کے سینوں میں منتقل کرتا ہے، اور ان کی بھیانک، چیخ، موت کی پروا نہیں کرتا۔ افراد اس کے آگے بے بس ہیں۔

جدید شاعر اس نتیجے پر تو پہنچ گیا کہ ذات کے شکستگی کا گہرا تعلق سماج سے ہے، یعنی اس کے 'اندر'

Scanned with CamScanner

کی دنیا میں 'باہر' کی دنیا دخیل ہے، اور اس کی دگرگوں صورت حال کی ذمہ دار بھی ہے لیکن وہ اس یقین سے دست بردار نہیں ہوا کہ وہ 'ذات' کی مستند شناخت اور ذات کا مستند تجربہ کر سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں وہ ذات کو کسی اور کی دین نہیں سمجھتا تھا۔ مابعد جدیدیت نے اس یقین پر کاری ضرب لگائی ہے۔ اس کا مؤقف ہے کہ جسے ذات یا انا کہتے ہیں، وہ سراسر غیر کی ایک چال کی حیثیت رکھتی ہے۔ اسے جواں مرگ شاعر دانیال طریر نے اپنی نظم میں پیش کیا ہے۔

نہیں میں نہیں ہوں
کسی دوسرے نے مجھے "میں" کہا ہے
تو میں ہو گیا ہوں
نفس کھینچتا ہوں
مگر زندگی میری خواہش نہیں ہے
مجھے زندگی نے چنا ہے
لہٰذا مرے فیصلے زندگی کر رہی ہے
میں روتا نہیں ہوں
مری آنکھ سے اوس کے پھول
غم کی ہوائیں گراتی ہیں
کلیاں ہنسی کی
مرے لب پہ کھلتی نہیں ہیں
خوشی کی بہاریں کھلاتی ہیں
خود آتی جاتی ہیں دل میں تمنائیں
......
نہیں میں کوئی بھی نہیں ہوں
مجھے نظم لکھتی ہے
میں نظم لکھتا نہیں ہوں

(دانیال طریر، 'میں نفی میں')

ظاہر ہے یہ مضمون، جدید شاعری کے اس مضمون سے مختلف ہے جس کے مطابق خود شاعر کی ذات ہی، شاعری کی تخلیق کا سرچشمہ ہے۔ میں تماشا اور میں ہی تماشائی ہے۔ جیسا کہ ساقی فاروقی ایک نظم کا عنوان 'میں اور میں' رکھتے ہیں، یعنی پہلا بھی 'میں' ہے اور دوسرا بھی 'میں'۔ درمیان میں کوئی غیر ہی نہیں۔

Scanned with CamScanner

کون تماشائی ہے؟ میں ہوں.....اور تماشا

میں ہوں میں

مگر دانیال کی نظم شروع ہی یہاں سے ہوتی ہے کہ سرے سے 'میں' ہے ہی نہیں۔ اپنی 'میں' کی نفی کے اثبات سے نظم شروع کرنے کا مطلب، جدید نظم کے مرکزی ستون کو گرانا ہے۔ جدید نظم نے بھی کچھ بڑے ستون گرائے تھے؛ اس نے قدیم اساطیری خداؤں کی نفی کی تھی، اور ان سے پیدا ہونے والے خلا کو جدید شاعر کے دیوتائی تصور سے پر کیا تھا۔ یعنی مرکز کو قائم رکھا تھا، مگر مرکز کا تصور مابعد الطبیعیاتی سے بشری کر دیا تھا۔ مابعد جدید نظم، جدید شاعر کو اس کے دیوتائی مقام سے معزول کرتی ہے، اور اسے نظم کا خالق وحدہٗ لاشریک تسلیم نہیں کرتی۔ وہ اس دیوتا کو ایک 'غیر' اور 'دوسرے' کا کام کہتی ہے۔ مابعد جدید شاعری کا بنیادی تصور بہ قول ثروت یہ ہے:

پتھروں میں آئنہ موجود ہے
یعنی مجھ میں دوسرا موجود ہے

'پتھر میں آئنے' کی تمثیل کلاسیکی ہے، جہاں اس کا منشا کثرت میں وحدت، متفرقات میں اشتراک کی جستجو تھا۔ یعنی وہاں آئنہ، دوسرا اور غیر نہیں تھا، ان کا غیر ہونا محض التباس تھا مگر مابعد جدیدیت میں آئنہ، پتھر کا غیر ہے۔ یہ 'غیر' علامت ہے: باہر، سماج، زبان، ثقافت، تاریخ، بیانیوں وغیرہ کی۔ اسی لیے دانیال کی نظم میں یہ خیال پیش کیا گیا ہے کہ میں نظم نہیں لکھتا، مجھے نظم لکھتی ہے۔ تاہم یہ نظم صرف مابعد جدیدیت کے اس تصور کو منظوم نہیں کرتی۔ اگر یہ نظم صرف اسی مضمون کی حامل ہوتی تو ایک معمولی نظم ہوتی کہ ایک معروف خیال کو نظم کرنے سے کوئی فن پارہ وجود نہیں آتا۔ جو بات اس نظم کو اہم بناتی ہے، وہ داخلی نفسیاتی جبر کی طرف اشارے ہیں۔ یہ جبر زبان اور اس میں لکھے گئے بیانیوں کے ذریعے آدمی کی ہستی کی بعید ترین حدوں تک پہنچ جاتا ہے۔ گویا آدمی کے اندر جو محشر برپا ہے، وہ کسی اور کا ہے۔ اسی طرح آدمی جس "میں" کے ذریعے اپنی شناخت کرتا ہے، کھلتا ہے کہ وہ "میں" کسی اور کا وضع کردہ ہے، کسی اور سے مستعار ہے۔ جبر یہ ہے کہ آدمی اسی کے ذریعے اپنا اظہار اور اپنی شناخت کرنے پر مجبور ہے، یعنی جس دوسرے نے اسے وضع کیا ہے، وہ خود کو مخفی رکھتا ہے، اور آدمی کو اس گمان میں مبتلا رکھتا ہے کہ وہ "میں" آدمی کی اپنی تخلیق ہے۔ گویا اس جبر کی کارفرمائی دو سطحی ہے: اپنی کارفرمائی کو چھپائے رکھنا اور التباسات پیدا کرنا۔ یہی وجہ ہے کہ زبان و ثقافت کے جبر کو شناخت کرنا آسان نہیں ہوتا۔ آدمی کے اندر "دوسرا" اس حد تک حاوی (مگر مخفی) ہوتا ہے کہ آدمی محض ایک وسیلہ یا میڈیم بن کر رہ جاتا ہے۔ آدمی کی خواہشیں بھی اس کی اپنی نہیں ہوتیں؛ وہ دوسروں (جنھیں طاقت، اجارہ، پوزیشن حاصل ہوتی ہے) کی خواہش کی خواہش کرتا ہے۔ یوں وہ شناخت کے نام پر مسلسل عدم شناخت اور اپنی خواہش کے نام پر دوسرے کی خواہش کرتا جاتا ہے، نیز اپنے اثبات کے پردے میں دراصل مسلسل اپنی نفی کرتا جاتا ہے۔ وہ خود کو نہیں لکھتا، کوئی اور اسے لکھتا ہے، اور یہ داخلی جبر

Scanned with CamScanner

کی انتہائی صورت ہے۔ جسے حقیقی مفہوم میں مابعد جدید نظم کہا جا سکتا ہے، وہ اس داخلی جبر کے نئی طرز کے فنکارانہ اظہار ہی سے وجود میں آتی ہے۔ (دانیال کی نظم فنکارانہ سطح پر جدید ہے) سیاسی جبر کو تو جدید نظم نے بھی پیش کیا، مابعد جدید نظم جبر کی 'علمیات' کو پیش کرتی ہے؛ جبر جس 'جگہ' قائم ہوتا ہے، جس رنگ میں تشکیل پاتا ہے، جس حکمت عملی میں مضمر ہوتا ہے، اسے مابعد جدید نظم ظاہر کرتی ہے۔

شاعر نہیں نظم خود کو لکھتی ہے، اس خیال کی بہ ظاہر مماثلت اس قدیم نظریے سے ہے جس کے مطابق فن کی دیویاں شاعر پر حاوی ہو جاتی تھیں جو شاعر کو بے بس کر دیتی تھیں، مگر اصلاً دونوں میں ایک اہم فرق موجود ہے۔ قدیم شاعر سے دیویاں، اپنی مابعد الطبیعی دنیا کی باتیں لکھواتی تھیں، مگر مابعد جدید شاعر سے نظم ارضی و سماجی (Mundane) دنیا کو لکھواتی ہے۔ نصیر احمد ناصر کی (نثری) نظم 'نظم دیوی' میں قدیم شعری نظریے کی بازگشت ملتی ہے۔

میں اسے نہیں ملتا
وہ مجھے ملنے آ جاتی ہے
اطلاع دیے بغیر

میں اسے نہیں سوچتا
وہ مجھے سوچتی رہتی ہے
اور دیکھ لیتی ہے مجھے
درختوں اور مکانوں کی آنکھوں سے

میں اسے نہیں چھوتا
مگر وہ بھگوئے رکھتی ہے مجھے
نادیدہ لمس کی بارشوں میں

میں اسے نہیں لکھتا
وہ مجھے لکھتی رہتی ہے
ان کہے، ان سنے لفظوں میں
اور پڑھ لیتی ہے مجھے
دنیا کی کسی بھی زبان میں

Scanned with CamScanner

میں کہیں بھی ہوں
وہ مجھے ڈھونڈ لیتی ہے!

یہ مابعد جدید نظم نہیں ہے کہ اس میں اس بحران کا کہیں شائبہ تک نہیں جو نظم کے آدمی پر حاوی ہونے اور اس کی نفی کرنے سے پیدا ہوتا ہے۔ البتہ اس میں تفاخر کا اظہار ضرور محسوس ہوتا ہے کہ وہ ایک فیض یاب (Blessed) شاعر ہے۔ وہ نظم کو نہیں، نظم اسے ڈھونڈتی ہے۔ خود کو فیض یاب سمجھنے کا خبط کلاسیکی اور جدید شاعروں کو بھی لاحق رہا ہے۔ نظم سے تعارف کے تجربے کو لکھنا ایک بات ہے (جس کا لازمی نتیجہ انکسار اور خود پر ایک عظیم اسرار کے چھا جانے سے بے بس کر دینے والی صورت حال کا انکشاف ہوتا ہے) نظم کو اپنی تلاش میں سرگرداں دکھانا یکسر دوسری بات ہے!

بہ ظاہر مابعد جدید نظم، کلاسیکی صوفیانہ شاعری سے مماثل محسوس ہوتی ہے، جس میں ''میں ناہیں، سب توں'' یا'' آکھو مینوں دھید ورانجھا، ہیر نہ آکھو کوئی'' یا ''من و تو کی نہیں ہے گنجائش / حرف وحدت کی گفتگو ہے یہاں'' (میر محمدی بیدار) جیسے مضامین ملتے ہیں۔ میں کی نفی میں 'تو' کا اثبات۔ لیکن یہ مماثلت ظاہری اور دھوکہ دینے والی ہے۔ اسی طرح کا التباس جدید نظم میں بھی موجود تھا۔ اس نے مرکز کی نفی نہیں کی تھی؛ حقیقتاً مابعد الطبیعیاتی مرکز کی جگہ بشری دیوتائی مرکز کو دے دی تھی، جس میں کہیں کہیں مابعد الطبیعیاتی مرکز کی یادداشت موجود تھی اور بازگشت سنائی دیتی تھی۔ مابعد جدید نظم یہ تو کہتی ہے کہ 'میں ناہیں، سب توں' مگر یہ 'تو' لسانی، سماجی، ثقافتی، تاریخی ہے، مابعد الطبیعیاتی نہیں؛ اسے اسی سماجی دنیا میں تشکیل دیا گیا ہے، اس کا سرچشمہ کسی اور دنیا میں نہیں۔ اس اعتبار سے مابعد جدید نظم، جدید نظم کا بابِ آئندہ ہے، بابِ گزشتہ نہیں۔ حسین عابد اور مسعود قمر کی (نثری) نظم میں 'مَیں' کو لفظوں سے لبریز قرار دیا گیا ہے۔ دانیال کی نظم میں مابعد جدید خیال نمایاں ہے، مگر عابد و قمر کی نظم مابعد جدید کشف کا درجہ رکھتی ہے۔ پہلے نظم دیکھیے۔

جنگل

میرا اندر بننے سے
ڈرتا ہے
کوئی درخت اتنا
اندھیرا پسند نہیں کرتا
دریا
مجھ میں داخل نہیں ہوتا
دریا
بند جگہوں سے کتراتا ہے

Scanned with CamScanner

میں
میوے اور مچھلی
پیش نہیں کرسکتا
میرا اندر لفظوں سے بھرا ہے

('درخت اندھیرا پسند نہیں کرتا')

جنگل و دریا اگر 'فطرت' ہیں تو لفظ 'ثقافت'۔ اس نظم کا متکلم کہتا ہے کہ فطرت اس کے اندر قیام نہیں کرتی ،کیوں کہ وہاں 'اندھیرا' اور 'بند جگہیں' ہیں؛ جنگل اندھیرا پسند نہیں کرتا ،اور دریا کو بند جگہ پسند نہیں ۔اندر اندھیرا اور بند جگہیں کیوں ہیں؟ کیا اس لیے کہ اندر لفظوں سے بھرا ہے؟ کیا لفظوں ہی نے اندر تاریک وتنگ جگہ پیدا کی ہے؟ لفظ کے بارے میں کلاسیکی تصور یہ ہے کہ وہ روشنی ،نجات ،آزادی کا استعارہ ہے۔اس تصور میں لفظ کا دوسرا رخ دب (Supress) گیا ہے۔لفظ روشنی کے ساتھ ساتھ تاریکی ،قید اور غلامی کا استعارہ بھی ہے۔آخر سب طرح کے منفی ،انسان کش ،غلامانہ تصورات لفظ کے ذریعے ہی تو پہنچتے ہیں، بلکہ لفظ ہی کے اندر تشکیل پاتے ہیں۔چناں چہ کم از کم استعاراتی سطح پر یہ بات درست ہے کہ آدمی کے اندر تاریکی لفظوں کے سبب ہے۔کون سے لفظوں کے سبب ،اس کی وضاحت نہیں کی گئی۔یعنی مخصوص الفاظ کے سبب اندر تاریک نہیں ہوا، بلکہ 'لفظوں کے سبب۔اس کا مطلب یہ لیا جاسکتا ہے کہ نظم میں لفظ کے دبائے گئے رخ (Suppressed aspect) کی طرف اشارہ کیا گیا ہے۔نظم اس بات پر بھی زور دیتی محسوس ہوتی ہے کہ آدمی کا اندر....یعنی اس کی ذات ،اپنے ہونے کا شعور....فطرت سے نہیں ثقافت سے 'بنا' ہے۔یہی مابعد جدید کشف ہے۔جیسے جیسے آدمی لفظوں اور ان سے بننے والی دنیا میں سفر کرتا جاتا ہے ،وہ حقیقی ،فطری دنیا سے دور ہوتا جاتا ہے ،اور ایک تخیلی و تشکیلی دنیا میں اسیر ہوتا جاتا ہے؛ بلاشبہ یہ بے کنار دنیا ہوتی ہے ،اور اسی بنا پر ایک بڑا قید خانہ بھی ہوتی ہے ۔'لفظ' ہی کے ذریعے آدمی کو شناخت حاصل ہوتی ہے اور ایک داخلی نظم پیدا ہوتا ہے ،لیکن آگے جبر کی نئی نئی صورتوں کا سامنا بھی اسی لفظ کے سبب ہوتا ہے۔یعنی وہ لفظ کے ذریعے درخت کو شناخت تو کر لیتا ہے ،مگر خود درخت سے کٹ جاتا ہے؛ وہ درخت کی جو شناخت قائم کرتا ہے ،وہی اصل درخت سے اسے دور لے جاتی ہے؛ شناخت میں عدم شناخت کا یہی مفہوم ہے۔مابعد جدیدیت لفظ کو معصوم ،غیر جانب دار ،شفاف نہیں سمجھتی۔

گزشتہ سطور میں یہ ذکر ہوا کہ مابعد جدید نظم جبر کی علمیات کو پیش کرتی ہے،، یعنی جبر جس 'جگہ' قائم ہوتا ہے ،جس 'طور' قائم ہوتا ہے ،اور جس 'طریقے' سے خود کو چھپاتا ہے ،مابعد جدید نظم اسے پہچاننے کی سعی کرتی ہے۔یہ 'جگہ'، 'طور'، 'طریقہ' کہیں باہر نہیں ہیں؛ وہ ہماری نفسی دنیا میں راج کرنے والے تصورات ورسمیات ہیں ،جنھیں تشکیل تو باہر کی حقیقی سماجی دنیا میں دیا جاتا ہے ،مگر ان کی حکمرانی ہماری نفسی دنیا میں ہوتی

Scanned with CamScanner

ہے۔ مابعد جدیدیت کی اصطلاح میں انھیں کبیری بیانیے کہا گیا ہے۔ تنقید و تحلیل کی آنچ سے دوور رکھے گئے کبیری بیانیے، جبر کا ماخذ ہوتے ہیں۔ وہ ایک ایسے آدرش کی مانند ہوتے ہیں، جسے زندگی سے بڑا سمجھا جاتا ہے، یعنی عام، معمولی، روزمرہ کی دنیا سے عظیم تر۔ اس کے حصول کی کوشش ہی میں جبر ظاہر ہوتا جاتا ہے، اور آدمی اپنی عام معمولی زندگی یعنی چھوٹے چھوٹے بیانیوں سے یعنی اپنی آزادی سے محروم ہوتا جاتا ہے۔ اسی سے ملتی جلتی بات پروین طاہر نے اپنی (نثری) نظم 'مجھے اپنی دنیا سے رخصت کرو' میں کہی ہے۔

اے اساطیری دیویو، دیوتاؤ / اے بن واسیو / دھیان میں بیٹھے
رشیو / گیان میں ڈوبے جوگیو / صوفی بزرگو، اولیاؤ / مجھے اپنی دنیا
سے رخصت کرو! / تمھارے دکھوں کا بوجھ ڈھوتے ڈھوتے
/ میرے کندھے جھک گئے ہیں / تمھارے آدرشوں کا پالن کرتے
کرتے / میں عام آدمی کی زندگی کرنا / بھول گئی / میں نے
تمھارے آنسوؤں کو / موتیوں کی طرح سنبھالا / تمھاری شکتی کو اپنی
ڈھال بنایا / تمھارے فرمودات اور طریقت کو / مقدس جانا / مگر تم
سب زندگی سے / بہت بڑے تھے / اور زندگی بہت
معمولی / تمھاری خلعتیں، ہمارے جسموں پر / فٹ نہیں آتیں / اور
تمھاری دنیا میں رہتے رہتے / اب مجھے اپنے معمولی پن کا
احساس / بہت ستانے لگا ہے / مجھے اذن دو کہ میں اپنی / چھوٹی سی
دنیا اور معمولی سی زندگی میں لوٹ جاؤں یا ور عافیت پاؤں!

اساطیری دیوتا، رشی، جوگی، صوفی.... ان سب کا فلسفہ نجات و عرفان، زندگی بسر کرنے سے متعلق ایک کبیری بیانیہ تھا۔ اس نظم کی متکلم جب ان کی دنیا سے رخصت طلب کرتی ہے تو اس کا سبب تقدیس میں لپٹا وہ جبر ہے، جس سے اس کے کندھے جھک گئے تھے، اور وہ روزمرہ معمولی زندگی، یعنی اپنی حقیقی زندگی کرنا بھول گئی تھی۔ جدید نظم میں بھی عام، روزمرہ زندگی کی طرف توجہ ملتی ہے، لیکن وہاں کسی نہ کسی شکل میں دیوتائی احساس موجود رہتا تھا۔ جدید شاعر معمولی واقعے کو استعارہ بنا کر اسے غیر معمولی بنانے کی کوشش کرتا تھا، یعنی وہ بنیادی، عظیم معنی کی تلاش نہیں بھولتا تھا مگر مابعد جدید شاعر معمولی، عام، چھوٹی، صغیری دنیا ہی میں رہنا پسند کرتا ہے۔ اسی کا جشن مناتا ہے، اور اس کو لاحق جبر کی نو بہ نو صورتوں کو پیش کرتا ہے۔ یعنی وہ استعارے کے جبر کی نشان دہی بھی کرتی ہے!

پروین طاہر کے لہجے میں انکسار ہے؛ وہ نجات و آزادی کے کبیری بیانیوں سے رخصت طلب کرتی ہے جب کہ حسین عابد اور مسعود قمر کے لہجے میں تیقن ہے۔ ان کی نظم 'خداؤں کا اغوا' خاصی جرأت مندانہ نظم ہے۔ خدا ایک تصور کے طور پر تمام کبیری بیانیوں کا عظیم بیانیہ ہے۔ اس نظم کا متکلم کہتا ہے کہ ایک

Scanned with CamScanner

بشر کے طور پر وہ مرنے سے خوفزدہ تھا، اس لیے اس نے روح کا تصور تخلیق کیا جو ہمیشہ باقی رہتی ہے۔ چوں کہ روح انسانی تصور کی تخلیق تھا، اس لیے یہ بھی فنا ہو سکتی تھی۔ چناں چہ موت اور روح دونوں پر گرفت رکھنے کے لیے اس نے خدا کا خیال تراشا۔ لیکن خدا اغوا ہونے لگے۔ گویا انسان نے جتنے بڑے خیال سوچے، سب طاقت وروں نے چرا لیے۔

موت کو پسپا کرنے کے لیے/میں نے روح کو جنم دیا/اور/ان
دونوں کو قابو کرنے کے لیے/خداؤں کو/لیکن خداؤں کا اغوا عام
ہو گیا/خدا مخلوق کی/اور مخلوق خداؤں کی/تلاش میں رہی/مگر
دونوں جیب کتروں کے ہاتھ لگے/جیب کترے کو اب/ان
دونوں کو چوگا کھلانے/کے لیے/دن رات محنت کرنا پڑتی ہے

('خداؤں کا اغوا')

یہاں ہم ایک بات ہر زور دینا چاہتے ہیں کہ خدا کا انکار اور چیز ہے،، خدا کے تصور سے اختلاف اور چیز ہے۔ اس نظم میں خدا کی ہستی کے ہونے نہ ہونے کو موضوع نہیں بنایا گیا۔ اس کا موضوع خدا کے تصور پر کی جانے والی سیاست ہے۔ خدا کا تصور اغوا ہو سکتا ہے، خدا نہیں۔ خدا کے تصور کو انسانی دنیا سے اغوا کرنے والے کون ہیں؟ جیب کترے۔ ہوس کے بندے، دوسروں کے مال و محنت کو چالاکی سے ہتھانے والے سرمایہ دار! پھر یہی سرمایہ دار خدا کے مخصوص تصورات کی بنا پر اپنی سیاست و معیشت بہتر کرتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ سرمایہ دارانہ معیشت، دائیں بازو کی فکر کی حامی رہی ہے۔

جدید نظم اگر ذات کی شکستگی پر ملال کا ظہار کرتی ہے تو مابعد جدید نظم، ذات کے لامرکز ہونے کا جشن مناتی ہے۔ یہ خاصا بڑا فرق ہے۔ ذات کے شکستہ ہونے کا احساس شاعر کو دکھی کرتا ہے۔ قصہ یہ ہے کہ وہ ذات کی یکتائی اور وحدت میں یقین رکھتا ہے، اور اس کی سعی کرتا ہے، جب اس میں ناکامی سے دوچار ہوتا ہے، اور ذات کو شکستہ کرنے والے سماجی و جبلی عناصر کے آگے بے بس ہوتا ہے تو ملال محسوس کرتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مابعد جدید شاعر ذات کی لامرکزیت کا جشن کیوں مناتا ہے؟ متحد ذات کی جستجو، بہ قول لوئی اے سیس، دراصل طاقت کی ایک چال ہے۔ یعنی متحد ذات کے تصور میں انسانی فطرت کی کثیر الصورتی کی نفی کی جاتی ہے۔ اور ایسی ذات طاقت ور گروہوں کی آئیڈیالوجی کو قبول کرنے، اور اس پر عمل کرنے کا اچھا ذریعہ ثابت ہوتا ہے۔ جب کہ غیر متحد، لامرکز ذات طاقت کی چالوں کا ذریعہ نہیں بنتی، اس لیے یہ آزادی کا جشن کا ہے، طاقت وروں اور طاقت کی چالوں سے آزادی کا جشن! اس نکتے کو مزید واضح کرنے کی ضرورت ہے۔ متحد ذات، اپنی واحد شناخت قائم رکھتی ہے؛ یہ شناخت مذہبی، مسلکی، قومی، لسانی، نظریاتی، نسلی، خاندانی، پیشہ ورانہ، یہاں تک کہ صنفی... کوئی بھی ہو سکتی ہے۔ ایک شخص اپنی واحد قومی شناخت کے ذریعے، اس شناخت میں شریک سب لوگوں کے ساتھ محبت کا رشتہ قائم کرتا ہے۔ واحد

Scanned with CamScanner

شناخت (خواہ وہ مذہبی ہو، نسلی ہو، لسانی ہو، یا صنفی ہو) متعلقہ سماج میں اپنی بقا، ترقی اور طاقت کی جدوجہد میں مسلسل مبتلا ہوتی ہے، اس لیے وہ دوسری شناختوں سے مخاصمانہ رشتہ استوار کر لیتی ہے۔ یہ مخاصمت اپنی اصل میں آئیڈیالوجیائی ہوتی ہے۔ طاقت کی سیاست میں اپنی فتح کے لیے، واحد شناخت میں غیر مشتبہ یقین کے حامل افراد..... یعنی متحد ذات کے حامل.... ضروری ہوتے ہیں، جنھیں آئیڈیالوجی کی جنگ کا ایندھن بنایا جاتا ہے۔ تمام آمرانہ ریاستیں یا انقلاب کے داعی گروہ 'واحد شناخت کی حامل متحد ذات' کی جستجو کو انسان کی عظیم روحانی آرزو کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ دوسری طرف لامرکز، غیر متحد ذات واحد شناخت کی حامل نہیں ہوتی۔ یعنی وہ شناخت کے واحد تصور.... خواہ وہ قومی ہو، نسلی ہو، صنفی یا مذہبی و مسلکی ہو.... کو قبول نہیں کرتی۔ واضح رہے کہ وہ شناخت کے تصور کو تو تسلیم کرتی ہے، مگر کسی ایک شناخت کی حمیت کو نہیں۔ وہ بہ یک وقت کئی شناختوں کو قبول کرتی ہے جو باہم متضاد بھی ہو سکتی ہیں؛ تاہم ایک وقت میں، ایک خاص سیاق میں ایک ذات ہی ظاہر و نمایاں ہو سکتی ہے، اور باقی پس منظر میں یا دبی ہوئی حالت میں ہوتی ہیں؛ ایک سے زیادہ ذاتیں جہاں ظاہر ہونے کی کوشش کریں گی، وہ ایک نفسی انتشار کی صورتِ حال ہوگی۔ اس کی نظر میں ایک شناخت پر اصرار کا نتیجہ تنگ نظری، نرگسیت، جارحیت، شدت پسندی اور خود سے مختلف شناختوں کے لیے نفرت کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا محض دعویٰ کرنے سے ذات کی کثیر الصورتیت کو تسلیم کیا جا سکتا ہے؟ اس ضمن میں عرض ہے کہ ذات کے متحد ہونے کا تصور تقریباً وہی ہے جو کسی زمانے میں شعور کے بارے میں تھا؛ یہ کہ انسانی شخصیت میں شعور کو مرکزیت حاصل ہے، شعور ہی کی مدد سے وہ ہر شے کو شناخت کرتا ہے، اور شعور مستقل رہتا ہے۔ لیکن لاشعور (جو ہمیشہ سے موجود تھا، اور جس کی طرف آرٹ میں اشارات موجود تھے) کی دریافت نے شعور کی مرکزیت ختم کر دی، نیز انسانی شخصیت میں شعور کی حاکمیت کے تصور کو بھی چیلنج کر دیا۔ یہاں تک کہ سرریلسٹوں نے خوابوں یعنی لاشعور کے اظہار کو بھی بنیادی انسانی حقیقتوں کو سمجھنے کا وسیلہ بنایا۔ یہاں ہم دو باتیں کہہ سکتے ہیں: انسانی شخصیت کے تصور میں لاشعور غیر موجود تھا، اور لاشعور کو دبایا گیا تھا۔ واحد ذات کے تصور میں بھی ذات کی کثیر الصورتیت کو غیر موجود سمجھا جاتا ہے، یا دبایا جاتا ہے۔ مثلاً ہیرو سازی میں ایک شخص کی محض ایک شناخت یا چند مماثل خصوصیات کے ایک مجموعے (مثلاً بہادری، سخاوت، ذہانت، خلوص، کمٹمنٹ، استقامت، نیکی، عدل وغیرہ) کو ابھارا جاتا ہے، اور باقی خصوصیات (جو ایک عام شخص میں موجود ہوتی ہیں) کو دبا دیا جاتا ہے؛ اسے زندگی سے بڑا سمجھا جانے لگتا ہے، اور زندگی کے عام قاعدے کلیے اس پر لاگو نہیں کیے جاتے۔ یعنی یہ دعویٰ نہیں حقیقت ہے کہ ایک شخص کی کئی شناختیں ہیں، کئی ذاتیں ہیں، مگر ہم چوں کہ ایک وقت میں ایک ہی ذات کا تجربہ کرتے ہیں، اس لیے باقی شناختیں ہماری نظروں سے اوجھل رہتی ہیں۔ اگر ہم اس فلسفیانہ تصور کو بالکل سادہ اور قدرے کھردرے انداز میں سمجھیں تو کہہ سکتے ہیں کہ ایک شخص ایک یا کئی ملکوں کا شہری

Scanned with CamScanner

ہے، اپنے ملکوں یا ملکوں کے قومی تصورات میں شریک یا ان کا نکتہ چیں ہے، ایک خاص یا کئی زبانیں بولنے والا ہے، مخصوص ثقافتی رسوم و اخلاق کا حامل ہے، ایک خاص مذہب و مسلک سے متعلق ہے، یا سرے سے ان میں یقین نہیں رکھتا، وہ مرد، عورت یا خواجہ سرا ہے، وہ کسی خاص پیشے سے تعلق رکھتا ہے، کسی خاص شوق کا حامل ہے، وہ باپ، ماں، بیٹا، بیٹی ہے؛ دنیا، آخرت، سماج، سیاست، ماضی و معاصر مشاہیر سے متعلق اس کے کچھ خیالات ہیں، مختلف لوگوں سے اس کے مختلف قسم کے مراسم ہیں، اور لوگ اس کے سلسلے میں مختلف قسم کی آرا رکھتے ہیں۔ وہ ان سب شناختوں کا حامل تو ہے، مگر ایک خاص لمحے اور سیاق میں وہ ایک شناخت کا اظہار کر سکتا ہے۔ چوں کہ اس کا اظہار باہر کی سماجی دنیا میں ہوتا ہے، لہٰذا وہی یہ طے کرتی ہے کہ وہ کس شناخت کا اظہار کس طور کرے گا۔ (اس سے مستثنیٰ صرف باغیانہ مزاج رکھنے والے ہیں)۔ باہر کی سماجی دنیا میں مخصوص حالات کے علاوہ وہ ادارہ جاتی منصب بھی ہیں، جو آدمی کی مخصوص شناخت کو ظاہر ہونے پر مجبور کرتے ہیں، یا موقع دیتے ہیں۔ استاد، ادیب، صحافی، دانش ور، شوہر، بیوی، سربراہِ ادارہ، خطیب... یہ سب ادارہ جاتی منصب ہیں، جو آدمی کو خاص وقت میں خاص شناخت ظاہر کرنے اور باقی شناختوں کو دبانے، یا کم از کم انھیں پابہ زنجیر رکھنے (restrain) پر مجبور کرتے ہیں۔ ایک شخص کی ایک شناخت کی 'طاقت' دراصل اس کی اپنی نہیں، ادارہ جاتی ہوتی ہے، مستعار، وقتی، پابند سیاق اور اسی کے اندر کارگر ہوتی ہے۔

اصل یہ ہے کہ مابعد جدید نظم جب ذات کی لامرکزیت کو پیش کرتی ہے تو اس کا مقصد شناختوں کی بدنظمی کو پیش کرنا نہیں ہوتا اور نہ ہی انسانی ہستی کے ان کثیر تشخصات کی محض نشان دہی ہوتا ہے، جو موجود ہمیشہ سے تھے، مگر انھیں تسلیم نہیں کیا گیا تھا۔ یہ تشخصات نہ تو مستقل ہوتے ہیں، نہ ابدی؛ وہ سب کسی نہ کسی خاص صورتِ حال، کسی مخصوص سیاق کے پابند ہوتے ہیں۔ مابعد جدید نظم، پہلے نظم ہے پھر وہ کچھ اور ہے۔ نظم کی قدیمی خصوصیت یہ ہے کہ وہ چیزوں اور خیال و تصور کو محسوس بنا کر پیش کرتی ہے؛ کسی خیال کو محسوس بنایا، اسے اپنے جسم و روح میں سے گزارنا ہے؛ اس کے ہر کانٹے، ہر لرزش، ہر ذائقے گویا ہر امکان کو احساس کی سطح، یعنی انسانی سطح پر پہچاننا ہے؛ نیز اس دوری و گریز پائی کو مٹانا ہے جو خیال کی صفت ہے۔ مابعد جدید نظم جب کثیر تشخصات کے خیال کو محسوس بناتی ہے، انھیں اپنے جسم و روح سے گزارتی ہے تو دراصل سماجی و نفسیاتی جبر سے آزادی کا تجربہ کرتی ہے۔ میراجی کی نظم 'الجھن کی کہانی' میں اسی جبر کا ذکر ملتا ہے۔ ہم نے میراجی پر اپنی کتاب میں اس نظم کو کثیر جذبیت کا حامل کہا ہے۔ کثیر جذبیت، کثیر الصورتیت یا کثیر تشخصات ہی کا دوسرا نام ہے۔ اس بات پر ہم ایک بار پھر زور دینا چاہتے ہیں کہ جدید نظم ہی میں مابعد جدید نظم کی طرف پیش قدمی کا سامان موجود تھا۔ آگے بڑھنے سے پہلے اس نظم کی یہ لائنیں دیکھیے:

ایک اکہرا، دوسرا دہرا، تیسرا ہے سوتہرا ہے
ایک اکہرے پر پل پل کو دھیان کا خونیں پہرا ہے

Scanned with CamScanner

دوسرے دہرے کے رستے میں تیسرا کھیل کا پہرہ ہے
تیسرا تہرا جو ہے اس کا سب سے اجاگر چہرہ ہے
گویا اکہرا پہرا، دہرہ مہرہ، تہرہ چہرہ ہے
ایک اکہرا کاغذ، دہرہ تہرا ہو کر ناؤ بنی
ناؤ سے پل بھر بچے بہلے کھیل کھیل میں گھاؤ بنی
گھاؤ بنی تو دل میں دھیان یہ آیا کہہ دیں.... آؤ بنی

ایک اکہر، دوسرا دہرا، تیسرا تہرہ....اپنی اصل میں 'لسانی' ہیں، یعنی وہ کسی خاص شے کی طرف اشارہ نہیں کرتیں، مگر زبان کے نظام کے اندر اپنا واضح مفہوم رکھتی ہیں؛ آدمی کی زندگی انھی نشانات کے تحت بسر ہوتی ہے، انھی کے ذریعے اس کی الجھنیں، خوشیاں، غم جنم لیتے ہیں۔ جب 'ایک، دوسرے، تیسرے' کے خیال کو محسوس کیا جاتا ہے تو معلوم پڑتا ہے کہ ایک، واحد نہیں ہے۔ ایک کی کئی تہیں ہیں؛ ایک میں اکہرے ہونے کی شناخت شامل اور در انداز ہے، یہی صورت دوسرے، تیسرے کے ساتھ ہے۔ سماجی و نفسیاتی جبر یہ ہے کہ اس 'ایک اکہرے' کو بھی خلوت و یکتائی حاصل نہیں ہے؛ اس پر ہر لمحہ ایک پہرہ ہے، یعنی ایک نگران آنکھ ہے، جو اسے غور سے دیکھے جا رہی ہے، اور اس کی تنہائی و یکتائی کے لیے خطرہ ہے۔ یہ نگران آنکھ، اندر ہی موجود ہے، اور اس بنا پر اس کی نگرانی، اور اس سے پیدا ہونے والا جبر کہیں زیادہ 'مکمل' اور شدید ہے؛ میرا جی نے اسی لیے خونی پہرے کی ترکیب استعمال کی ہے۔ یہ تو صرف 'ایک اکہرے' کی کہانی تھی۔ 'دوسرے دہرے' کے راستے میں 'تیسرا تہرا' حائل ہے۔ میرا جی نے زبردست تخلیقی اپج کا مظاہرہ کرتے ہوئے ایک کو پہرے، دو کو مہرے اور تین کو چہرے کہا ہے۔ مہرہ اور چہرہ پہچانے جا سکتے ہیں۔ اب نظم کا مفہوم یہ بنتا ہے کہ باہر ایک چہرہ موجود ہے، جس کی واضح شناخت ہے مخصوص خدوخال ہیں، یعنی سماج، اس کی آئیڈیالوجی۔ فرد اس کے لیے دوسرا ہے، جسے سماج اور اس کی آئیڈیالوجی اپنا مہرہ بناتی ہے۔ یہی مہرہ، آدمی کے اندر، زبان کے ذریعے، ایک خونی نگران آنکھ بنتا ہے۔ آدمی کو وہی بننے پر مجبور کرتا ہے جو چہرہ یعنی سماج اور اس کی آئیڈیالوجی کا منشا ہوتا ہے۔ اس طرح پہرے، مہرے اور چہرے کی ایک لیلا رچائی جاتی ہے۔ یہ سب آپس میں ادلتے بدلتے بھی رہتے ہیں؛ کثیر تشخصات کا ایک کھیل جاری رہتا ہے؛ چوں کہ یہ کھیل زبان کے ذریعے، اس میں لکھی گئی مخصوص شناختوں اور آئیڈیالوجیوں کے ذریعے کھیلا جاتا ہے، اس لیے نظر نہیں آتا؛ اسی لیے میرا جی اسے 'بن کھیلا کھیل' کہتے ہیں۔ نظم کی آخری تین سطروں میں یہی بات کہی گئی ہے۔

تہرے کی ہر تہ میں یوں تو ایک نیا ہی چہرا ہے
لیکن ہر ایک چہرا اس بن کھیلے کھیل کا مہرہ ہے
جس کا رنگ اکہرا ہے

Scanned with CamScanner

دیکھیے شاعر نے کثیر تشخصات کے خیال کو کچھ اس طرح محسوس کر کے بیان کیا ہے کہ واحد تشخص سے پیدا ہونے والا جبر نمایاں ہوگیا ہے۔'ایک اکہرے' کو اپنے متنوع تشخصات کے ساتھ جینے کا موقع نہیں ملتا؛ باہر کے چہرے کا مہرہ بننے والی خونی نگران آنکھ، اسے اپنی آزادی و اختیار سے محروم رکھتی ہے۔ میرا جی کی اس نظم کو اگر اردو کی پہلی مابعد جدید نظم کہا جائے تو شاید غلط نہ ہو۔

اس مقام پر جدیدیت اور مابعد جدیدیت میں اگر فرق کرنا ہو تو کہا جا سکتا ہے کہ جدیدیت میں ایک تشخص یا معنی کو دوسرے تشخص یا معنی پر فوقیت حاصل تھی؛ نفسی و لاشعوری و شخصی معنی، سماجی معنی سے افضل سمجھا گیا؛ استعارہ و علامت و امیج و ابہام کو لفظ کے لغوی، تشریحی معنی پر برتری دی گئی؛ یورپ، ایشیا و مشرق کے لیے کینن بنا؛ آفاقیت، مقامیت سے فائق تھی؛ انفرادیت و اور جنلٹی، بین المتونیت سے برتر تھی؛ مرد کے علم، تجربے، معنی، قدر کو عورت کے علم و تجربے و معنی و قدر پر برتری حاصل تھی؛ جب کہ مابعد جدیدیت درجہ بندیوں کے اس نظام (واضح رہے نیا نظام نہیں جدیدیت ہی کے نظام) ہی کو تہ و بالا کر دیتی ہے، اور انھیں طاقت و سیاست کی حکمتِ عملی کہتی ہے، یا طاقت حاصل کرنے کی حکمتِ عملی۔ چناں چہ مابعد جدیدیت میں سب قسم کے معانی، سب طرح کے متون، سب طرح کے اسالیب، سب قسم کے تشخصات اور سب طرح کی آوازوں کو اظہار کی آزادی حاصل ہے۔ وہ سب اشرافیائی درجہ بندیاں معطل ہو جاتی ہیں، جو اپنا 'مقام'، اپنی 'پوزیشن' تو مستحکم کرتی ہیں، مگر 'دوسروں، حاشیائی گروہوں' کے لیے موقع و مقام پیدا نہیں ہونے دیتیں۔ یہ بات ان لوگوں کو سخت گراں گزرتی ہے جو مذہب، تاریخ، سیاست، سماج، ادب اور انسانی شخصیت کے بارے میں 'خود راستی پر مبنی، اجارہ پسند اشرافیائی نظریے' کے حامل ہیں، اور جن کے یہاں ماضی کی مخصوص مگر مطلق تعبیر پر پختہ یقین اور جارحیت، طنز اور حقیقی تشدد کے لیے نرم گوشہ موجود ہوتا ہے۔

اسی ضمن میں رئیس فروغ کی (نثری) نظم 'خانم جان' دیکھیے، جس میں عورت و مرد کی درجہ بندی ساقط ہوگئی ہے۔ اس میں عورت سے متعلق مرد کے 'اشرافیائی و برتر مگر سٹیریو ٹائپ تصور' کو حاشیے پر موجود 'عورت' کی آرزو کے ہاتھوں تہ و بالا (Suvbert) ہوتے دکھایا گیا ہے۔ عورت پدرسری سماج میں حاشیے پر رہی ہے۔ طوائف اس حاشیے کے بھی حاشیے پر ہے۔ نظم کا متکلم مرد ہے جو خانم جان سے متعلق کہتا ہے کہ اس کا بدن روشنی کی کرن ہے، اس کے پاس آکر مرد گھر کی عورت کو وقتی طور پر بھول جاتا ہے، اور اس کی آنکھوں میں بستر ہی پینٹ کیے جا سکتے ہیں (گھر نہیں)؛ یعنی وہ محض ایک شے ہے، جنسی شے؛ عقل اور عظیم آرزوؤں سے خالی۔ نظم کے آخری حصے میں عورت ایک ایسی آرزو کا اظہار کرتی ہے کہ مرد کردار پر سکوت طاری ہو جاتا ہے۔

مٹی کا بدن

ناچے تو کرن

Scanned with CamScanner

وہ روشنیوں میں ناچنے والی
خانم جان

اس کے ہاتھوں کی بدلی میں
میرے باز
اپنا آنگن بھول گئے

میں نے کہا
میں نے تیری دو آنکھوں میں
کتنے بستر پینٹ کیے
جس وقت یہ کمرہ چھوڑوں گا
اپنے سارے خواب
تجھ سے واپس لے لوں گا
خانم جان

اس نے کہا
آؤ صبح سے پہلے
ہم تم
پچھلے ایک برس میں مرنے والوں کی فوٹو دیکھیں

خانم جان کے پاس پچھلے ایک سال میں کن مرنے والوں کی تصویریں ہیں؟ کیا وہ اس کے ہاتھوں مرے، جنگ میں مرے، یا کسی وبا میں مرے، یا اس کے چاہنے والے تھے جو ایک ایک کر کے گزر گئے؟ نیز یہ تصویریں اس کے پاس کیوں ہیں؟ کہاں سے آئیں؟ ان تصویروں کو صبح تک وہ اپنے نئے گاہک کے ساتھ مل کر دیکھنے کی خواہش کیوں کرتی ہے؟ نظم میں یہ سب معرض ابہام میں ہے، مگر خانم جان کی یہ آرزو بالکل واضح ہے: وہ مرنے والوں کی تصویریں دیکھنا چاہتی ہے، اور مرد کردار کے بستر پینٹ کرتے تخیل کو اپنی ایک ایسی آرزو کے تابع کرنا چاہتی ہے، جس کی توقع ایک طوائف سے، اس کے پاس آنے والا مرد گاہک ہرگز نہیں رکھتا۔ مرد اس سے جنسی وصل کے بعد، اپنے خوابوں سمیت واپس جانا چاہتا ہے، یعنی اس سے تعلق کی سب داخلی و خارجی نشانیاں ختم کر کے جانا چاہتا ہے، کیوں کہ وہ اسے جسم محض ہے، اس لیے عارضی تعلق ہی قائم کیا جا سکتا ہے۔ عورت کی جسم محض کی شناخت میں اس کی صاحب عقل و فعال طور پر آرزو

Scanned with CamScanner

کرنے والی شخصیت دبادی جاتی ہے۔ چناں چہ مرد کردار یہ خیال کرتا ہے کہ اس سے تعلق وقتی، تجارتی ہے، انسانی وسماجی واخلاقی نہیں، مگر خانم جان اس سے انسانی رشتہ استوار کرنا چاہتی ہے۔ مرنے والوں کو یاد کرنا، ان کے انجام کو یاد کرنا، ان کی اچھی بری باتوں کو یاد کرنا، ان کو نئے سرے سے معنی پہنانا یعنی انھیں اپنی زندگی میں واپس لانے کی کوشش کرنے سے بڑا انسانی رشتہ کیا ہوسکتا ہے؟ یہ آرزو اس کے لیے نجات دہندہ بھی ہے؛ وہ طوائف کے سٹریوٹائپ سے نجات حاصل کرکے انسانی سطح پر فائز ہوجاتی ہے۔

اب ہم کچھ ایسی نظموں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، جن میں معاصر مابعد جدید صورتِ حال کو مابعد جدید اسلوب وتکنیک میں پیش کیا گیا ہے۔ یہ نظمیں حسین عابد اور مسعود قمر کی نثری نظموں پر مشتمل کتاب کاغذ پہ بنی دھوپ سے لی گئی ہیں۔ کچھ نظمیں گزشتہ صفحات میں پیش کی جاچکی ہیں۔ اس مجموعے کو مابعد جدید نظموں کا مجموعہ قرار دیا جاسکتا ہے۔

عورت نے دو سیر گندم کے لیے / پانچ ماہ کا حمل / ترازو کے
دوسرے پلڑے میں رکھا / گندم اور حمل کا مالک / ڈیجیٹل ترازو
کی فیکٹری کا / افتتاح کر رہا ہے / گدھ / قمری، تیتری، کوئل کے
بچوں کی / پیدائش کا گیت یاد کرتے کرتے / موت کا رجز سنانے
لگا ہے / مراتھن میں دوڑنے کے لیے / بچے کا / ماں کی گود سے
نکلنا ضروری ہے

('گندم اور حمل کا مالک')

وہ / سب عہد نامے / جو / میری جینز نے / مجھے وراثت کیے / آج /
میرے قد سے بہت / چھوٹے ہیں / میں نیکر پہن کر / شادی اور
جنازے میں / شرکت نہیں کرسکتا / اس سے پہلے / کوئی / قینچی میری
ٹانگیں / چھوٹی کردے / میں تینوں جگہوں پہ / ننگا جانا پسند کروں گا

('عہد ناموں کی قینچی')

بجلی، فون، ٹرام کے ٹکٹ / افسر کی جھاڑیں اور / کریڈٹ کارڈ کے
بل / ادا کرتے کرتے / تم نے چوپائے پالنا / کیوں شروع کردیا

('پاجامے گیلا کرتا انسان')

ان نظموں کے موضوعات 'مابعد جدید صورت حال' ہیں؛ وہ صورتِ حال جسے ڈیجیٹل عہد، عالمگیریت اور صارفیت بھی کہا گیا ہے، اور جس میں انسان کشی (Dehumanisation) کا عمل نمایاں ہے۔ کھلی

Scanned with CamScanner

منڈی کی معیشت عدم مساوات کی ان انتہاؤں کو پیش کرتی ہے، جو ایک ہی دنیا میں رونما ہونے کے سبب مضحکہ خیز صورت اختیار کرتی ہیں۔ نئی صارفی معیشت کے نظام کے ترازو کے ایک پلڑے میں عورت اپنا پانچ ماہ کا حمل رکھتی ہے تو اس کی قیمت محض دو سیر گندم ملتی ہے؛ یہ ایک انتہا ہے۔ دوسری انتہا یہ ہے کہ اسی نظام میں ایک شخص ڈیجیٹل ترازو جیسی ترقی یافتہ اور نفع بخش فیکٹری کا افتتاح کر رہا ہے۔ چوں کہ یہ انتہائیں ایک ہی نظام میں ہیں، اس لیے دونوں میں کوئی مکالمہ تو نہیں مگر ایک انتہا کو دوسری انتہا پر اثر انداز ہونے کی 'پوزیشن' حاصل ہے، اور وہی انسانوں کے اس طبقے کو 'شے' میں بدلتی ہے، جسے اس نظام میں محض دو وقت کی روٹی میسر ہے۔ ہر شے کسی دوسری شے سے قابل تبادلہ ہوتی ہے، اور تبادلے کی قیمت وہی طے کرتے ہیں جن کا اشیا پر اختیار و اجارہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورت اور اس کا پانچ ماہ کا حمل دونوں 'شے' ہیں؛ ان کی اپنی کوئی قدر نہیں، ان کا کوئی ماضی ہے، نہ کہیں جڑ؛ وہ بس اس نظام میں ادھر ادھر، در بدر ہونے والی اشیا ہیں۔ نظم میں جس ڈیجیٹل ترازو کا ذکر ہوا ہے، وہ اس مابعد جدید، مابعد صنعتی صارفی نظام میں انسان سمیت تمام اشیا کے تبادلے کی قدر طے کرتا ہے۔ یہ ترازو، انصاف کی نہیں، استحصال کی علامت ہے۔ معاشی عدم مساوات دوسری کئی بوالعجبیوں کو راہ دیتی ہے۔ گدھ، حسین پرندوں کے بچوں کی پیدائش کا گیت یاد کرتے کرتے ان کی موت کا رجز پڑھنے لگتا ہے۔ یہ کیسی بوالعجبی ہے کہ گدھ قمری، تیتری اور کوئل جیسے گیت گانے والے پرندوں کے بچوں کی پیدائش کا گیت گانے لگتا ہے۔ لیکن اس کی بھی منطق ہے، اور وہی منطق جو سرمایہ دار کے پاس عام لوگوں کی فلاح کے حوالے سے ہوتی ہے۔ عام لوگ ہوں گے تو وہ اپنی محنت سے سرمایہ پیدا کریں گے۔ پرندوں کی نسل ہوگی تو گدھ کا پیٹ بھرے گا۔ گدھ اور سرمایہ دار دونوں کو منافع کی جلدی ہوتی ہے، اس لیے جلد ہی گدھ کا پیدائش کا گیت، موت کے رجز میں بدل جاتا ہے۔ گدھ اور ڈیجیٹل ترازو کی فیکٹری کا افتتاح کرنے والے میں نام ہی کا فرق ہے۔ عورت کو مزید دو سیر گندم کے لیے ایک بار پھر پانچ ماہ کا حمل درکار ہوگا۔ جب کہ زندگی کی میراتھن کو جیتنے کے لیے، یعنی صارفی معیشت میں بقا کے لیے لازم ہے کہ ماں حمل گرائے نہیں بچہ پیدا کرے، لیکن اسے ایک بار پھر اسی دو سیر گندم کے حصول کا سامنا ہوتا ہے۔ اسی مشکل مگر سخت مضحکہ خیز صورت حال میں مابعد جدید عہد کا انسان گھرا ہے۔ یہاں نظم کی اس فنی خوبی کا ذکر ضروری، جو نظم کی لفظیات کے داخلی ربط سے عبارت ہے۔ دو سیر گندم اور پانچ ماہ کے حمل میں ایک سے زیادہ ربط ہیں۔ پہلا ربط مذہبی تاریخی ہے۔ بعض روایات کے مطابق گندم ہی نے آدمی کو جنت سے نہیں نکالا۔ پانچ ماہ کا بچہ بھی دو سیر گندم کی خاطر شکم مادر کی جنت سے نکلتا ہے۔ دوسرا ربط اس مضحکہ خیز فرق سے عبارت ہے، جو دو اور پانچ میں ہے۔

مابعد جدید عہد کے آدمی کی دوسری مشکل جینز میں ملنے والے عہد نامے یا کبیری بیانیے ہیں۔ آدمی کا قد ان سے بڑھ گیا ہے۔ وہ زیادہ بلندی سے اور زیادہ وضاحت سے اب ماضی کے بڑے بڑے دعووں کو دیکھ سکتا ہے۔ کبیری بیانیوں کا قد آدمی کے ساتھ نہیں بڑھتا، وہ نئی صورتِ حال سے خود کو ہم آہنگ نہیں کرتے، نئی تعبیرات کو قبول نہیں کرتے بلکہ آدمی کے بڑھے ہوئے قد کو کاٹ ڈالتے ہیں، اس کے فکری سفر کو

Scanned with CamScanner

سراسر گمراہی پر محمول کرتے ہیں، اور اسے واپس قدیم سنہری زمانوں میں لے جانا چاہتے ہیں، جب آدمی کا قد واقعی چھوٹا ہوا کرتا تھا۔ جب آدمی مزاحمت کرتا ہے تو یہ کبیری بیانیے تشدد پر اتر آتے ہیں۔ ماضی کی طرف پلٹنے والے بیانیوں میں تشدد کیوں در آتا ہے، یہ سمجھنے کی بات ہے! ان عہد ناموں کی مثال اس نیکر کی طرح ہے جو آدھی ٹانگوں کو ڈھانپتی ہے؛ یعنی ستر پوشی کرتی ہے۔ نیکر پہن کر شادی اور جنازے جیسی بڑی رسومات میں شرکت نہیں کی جا سکتی۔ اس لیے دوسری نظم کا متکلم ایک عجب مضحکہ خیز فیصلہ کرتا ہے کہ وہ دونوں جگہوں پر ننگا جائے گا۔ کیا اس لیے کہ وہ عہد ناموں کی قینچی اور اس کے علم برداروں کو اس مخمصے میں گرفتار کر سکے کہ سارے ننگے بدن سے کیا کیا کاٹا جائے، کیا چھوڑا جائے؟ یا وہ اپنے قد کے مطابق زندگی بسر کرنے کے حق سے محروم ہونے کا احتجاج اس طور کرے کہ وہ انھیں دعوت دے کہ اس کی ٹانگیں نہیں، سر گردن یا کچھ اور کاٹ ڈالا جائے؟ یا اس لیے کہ وہ دنیا کو دکھا سکے کہ اس کے پاس جو نیکر تھی...ستر ڈھانپنے کی دھجی...وہ اب نہیں رہی؟ یہ معرض ابہام میں ہے۔ بہ ہر حال اس کے فیصلے میں احتجاج، طنز، غصہ سب شامل ہیں۔

ان نظموں کا اسلوب بھی مابعد جدید ہے۔ مابعد جدید اسلوب کو Pastiche کا نام بھی دیا گیا ہے، یعنی مختلف و متنوع، پرانے نئے اسالیب، عناصر، تیکنیکوں، متون کو مصرف میں لانا۔ یعنی کسی خاص الخاص اسلوب سے کام نہیں لیا جاتا۔ اگر مذکورہ بالا نظموں ہی کو دیکھیں تو ہم یہ رائے قائم کر سکتے ہیں کہ مابعد جدید اسلوب میں ایک طرف معاصر، مابعد صنعتی عہد کی اشیا اور صورتِ حال کی نمائندگی کرنے والی لفظیات ہیں، دوسری طرف طنز اور کہیں کہیں غصے سے کام لیا گیا ہے۔ جدید نظم میں قول محال اور آئرنی سے زیادہ کام لیا جاتا تھا جس سے معانی کی ان پیچیدہ پرتوں کی نشان دہی مقصود ہوتی تھی، جن کا تعلق لاشعوری نفسی دنیا سے ہوتا تھا۔ مابعد جدید شاعری میں علامت سازی کی وہ کوشش بھی نہیں ملتی جو جدید نظم سے مخصوص ہے، یعنی معمولی روزمرہ کی چیزوں کو غیر معمولی تصورات کی علامت بنانا۔ مابعد جدید نظموں میں بھی روزمرہ چیزیں تو پیش ہوتی ہیں، مگر یہ واضح کرنے کے لیے کہ کس طرح خود آدمی بھی شے میں تبدیل ہوتا جا رہا ہے، اور آدمی کی زندگی چھوٹی چھوٹی معمولی چیزوں .....جیسے بل، ٹکٹ، کریڈٹ کارڈ، افسر کی جھڑکیاں.... میں گھری ہے۔ مابعد جدید نظموں کے اسلوب میں استعاراتی جہات بلاشبہ موجود ہیں کہ یہ جہات زبان کی بنیادی ساخت کا لازمی جز ہیں، وگرنہ نئے نئے استعاروں کی تلاش ان نظموں کا مرکزی مسئلہ نہیں۔

(اردو نظم پر زیر اشاعت کا ایک باب)

Scanned with CamScanner

کچھ، 'قبضِ زماں' کے بارے میں

۔۔۔خالد جاوید۔۔۔

فکشن کا کام اُن تمام جھوٹی باتوں کو سلیقے کے ساتھ اکٹھا کرنا ہے جو اپنے اندر ایک گہرا اور وسیع تر 'سچ' چھپائے رہتی ہیں۔ یہی وہ فرق ہے جو ایک چھوٹے، سرسری سے سچ اور ایک عظیم سچ کے درمیان پایا جاتا ہے۔ میں سچ کو محض ایک یا مطلق تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ دنیا میں ہزاروں ایسے دروازے ہمیں نظر آتے ہیں جن پر 'سچ' لکھا ہوا ہے مگر ہر دروازے کے راستے مختلف ہیں اور ان کی منزل بھی ایک نہیں ہے۔

فکشن اور تاریخ میں بھی یہی فرق ہے بلکہ فکشن کو تاریخ پر فوقیت حاصل ہے کیونکہ اُس میں ہزاروں ممکنات پوشیدہ ہیں جبکہ تاریخ محض ایک جامد اور بے جان شے کا نام ہے۔ مثال کے طور پر تاریخی کتابوں سے ہمیں یہ تو علم ہوسکتا ہے کہ نپولین نے کتنی جنگیں لڑیں، وہ کب پیدا ہوا اور کب مر گیا۔ اس کے زمانے میں فرانس کی معاشی حالت یا زرعی حالت کیا تھی وغیرہ وغیرہ۔ مگر ہمیں یہ علم نہیں حاصل ہوسکتا کہ نپولین جب صبح کو اٹھتا تھا تو اُس کی آنکھوں کی کیچڑ کو رفع ہونے میں کتنی دیر لگتی تھی یا وہ کون سا منجن استعمال کرتا تھا اور کلّی کرنے میں اُس کے منھ سے کیسی آوازیں نکلا کرتی تھیں۔ مگر اِس قسم کی باتیں ہمیں نپولین کے کردار پر مبنی ایک ناول میں ضرور مل سکتی ہیں یا اُن لوک کتھاؤں میں جو نپولین کے بارے میں فرانس میں مقبول تھیں اور یہاں بھی کسی واحد سچ، کی ڈکٹیٹر شپ نہیں ہوتی بلکہ یہ تو امکانات سے مالا مال، زمین سے نظر آنے والے دور، آسمان میں جگمگاتے ہوئے ستاروں کی دنیا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کا شاہکار ناول ''قبضِ زماں'' ہمیں امکانات سے بھری ہوئی ایک ایسی ہی وسیع تر دنیا میں لے جاتا ہے۔ مشرق ہمیشہ سے پُراسرار رہا ہے یا یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ مغرب نے مشرق کو ہمیشہ پُراسرار پایا ہے۔ مغرب کے لیے جو اسرار ہے، ممکن ہے ہمارے یہاں وہ روزمرہ کی ایک عام سی بات ہو۔

فاروقی نے اِس ناول کو مشرقی تہذیبی، علمی اور ادبی روایت سے سینچا ہے۔ اِس کے ساتھ ساتھ

Scanned with CamScanner

اسلامی فکر اور تصوف کو بھی اِس طرح سمو دیا ہے کہ قبضِ زماں ایک خالص Oriental Novel بن گیا ہے اور اس کے لیے اُن کی جتنی بھی تعریف کی جائے، کم ہے۔

جدید زمانے سے شروع ہو کر، ایک انوکھی فلیش بیک تکنیک کا استعمال کرتے ہوئے، یہ ناول تاریخ ہی نہیں بلکہ ماورائے تاریخ کا احاطہ بھی کر لیتا ہے کیونکہ ناول میں ٹھوس اور ارضی دنیا ہی نہیں بلکہ ایک پُر اسرار اور مابعد الطبیعیاتی دنیا کا سراغ بھی ملتا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کا زمانہ سیاسی اور ذہنی انتشار سے تو بھرا ہوا ہے ہی مگر ساتھ ہی اردو تہذیب کا نشاۃ ثانیہ بھی کہا جاتا ہے۔ اقدار کی شکست و ریخت اور نئی اور پرانی اقدار کا تصادم اس عہد کی شناخت ہیں۔ اس زمانے کا شعری و ادبی ماحول اس امر کی نمایاں عکاسی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ فاروقی صاحب نے اختتام میں اس ماحول کو ناول کا ناگزیر حصہ بنا دیا ہے۔ ویسے بھی ناول کی صنف میں اتنی لچک ہے کہ کسی بھی چیز کو ناول میں سمویا جا سکتا ہے، چاہے وہ ڈائری ہو یا جرنل، تاریخ ہو، یا صحافت ہو یا پھر شاعری ہی کیوں نہ ہو۔ شرط صرف تخلیقی اعتبار سے اسے برتنے کی ہے، اور اس معاملے میں فاروقی بے مثال اور یکتا ہیں۔ اُن کا بیانیہ نا قابلِ یقین حد تک دبیز اور گھنا ہے (اس کی عمدہ ترین مثال ہم اُن کے ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' اور اُن کے افسانوں میں بھی دیکھ چکے ہیں)۔ ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہیے کہ اردو تنقید میں پہلی بار فاروقی ہی نے افسانے اور ناول میں 'بیانیہ' کا ڈسکورس قائم کیا ہے۔ اردو والوں کو سب سے پہلے فاروقی ہی نے بتایا کہ 'بیانیہ' آخر ہوتا کیا ہے ورنہ ایک عرصے تک ہم بیان اور بیانیہ میں کوئی فرق قائم کرنے کے قابل نہ تھے۔

اس صورت میں فاروقی کے بیانیہ کے حوالے سے میرا کچھ کہنا گویا سورج کو چراغ دکھانے والی بات ہے مگر میں اتنا ضرور کہنا چاہوں گا کہ قبضِ زماں میں بیانیہ کی تینوں اہم سطحیں یعنی فابیولا (Fabula)، قصہ (Story) اور متن (Text) اپنے تمام عناصر کے ساتھ آپس میں اِس طرح ہم آہنگ ہیں کہ رسمی طور پر اُنھیں الگ الگ کر کے دیکھنا ممکن نہیں۔ کسی بھی بیانیہ کی طاقت اِسی نکتے یا خوبی میں چھپی ہوتی ہے۔ جہاں تک ناول میں وحدت کا سوال ہے تو میلان کنڈیرا نے لکھا ہے کہ وحدت محض موضوع سے ہی نہیں بلکہ تھیم کے ذریعہ بھی پیدا کی جا سکتی ہے۔ تھیم کی یہ وحدت قبضِ زماں کے پہلے صفحے سے آخری صفحے تک کمال خوبی کے ساتھ موجود ہے۔ بیانیہ میں قصے کے مختلف وضعیاتی اور معنیاتی پہلو بھی ایک وحدت ہی میں ڈھل گئے ہیں۔

جہاں تک اٹھارویں اور انیسویں صدی کے تاریخی اور ثقافتی ڈسکورس کا سوال ہے تو ظاہر ہے کہ فاروقی کو ان کی جزئیات اور پیشکش میں ملکہ حاصل ہے اور اُن کے اس انداز فکر اور اسلوب کا عروج ہم ان کے شاہکار ناول 'کئی چاند تھے سرِ آسماں' میں دیکھ چکے ہیں اور حیرت سے اپنی انگلیاں دانتوں میں دبا چکے ہیں۔ اس لیے سرِ دست میں یہاں اِس کی تفصیل میں نہیں جانا چاہتا بس اِسی پر اکتفا کرنا چاہتا ہوں کہ اس انداز اور اس قبیل کا کلچرل فکشن فاروقی ہی کے ذریعہ اردو کو نصیب ہوا ہے۔ وہ اِس انداز فکر اور اسلوب

Scanned with CamScanner

کے موجد بھی ہیں اور خاتم بھی۔

جہاں تک ناول کی کہانی کا سوال ہے تو شمس الرحمٰن فاروقی ناول کے پیش لفظ میں لکھتے ہیں:

جس واقع یا روایت پر قبضِ زماں کی بنیاد ہے، اس میں دیگر تمام روایتوں سے بالکل مختلف بات ہے کہ یہاں جو وقت گذرا ہے، وہ نیند میں نہیں بلکہ جاگتے میں گزرا ہے۔ خدا نے اپنی قدرت سے ڈھائی تین سو برس کی مدت کو چند گھنٹوں میں محصور کر دیا۔ اسے صوفیوں کی اصطلاح میں قبضِ زماں کہتے ہیں۔ اسی طرح تھوڑی مدت بھی خدا چاہے تو طویل بن سکتی ہے۔ اگرچہ دیکھنے والوں کو احساس نہ ہوگا، لیکن جس پر یہ واقعہ گزرے گا وہ جان لے گا کہ کتنی مدت دراصل گزری ہے۔ صوفیوں کی اصطلاح میں اِسے 'بسط زماں' کہتے ہیں۔''

اِسی طرح حامد حسن قادری کے رسالے 'کنز الکرامات' کے حوالے سے فاروقی نے شیخ ابن سکینہ کا ایک قول بھی درج کیا ہے:

''شیخ ابن سکینہ نے فرمایا...... اللہ تعالیٰ قادر ہے کہ اپنے کسی بندے کے لیے زمانے کو پھیلا دے اور وقت کو دراز کر دے، جب کہ وہ دوسروں کے لیے بدستور کوتاہ رہے۔ اِسی طرح، اللہ تعالیٰ کبھی قبضِ زماں فرماتا ہے کہ زمانۂ دراز کوتاہ معلوم ہوتا ہے۔''

اِس ناول کی بنیاد اُس واقعے پر ہے، جسے مولانا حامد حسن قادری نے اپنے رسالے ''کنز الکرامات'' میں درج کیا ہے۔ یہ واقعہ شاہ عبدالعزیز صاحب محدث دہلوی نے لکھا ہے۔ اس واقعے میں دہلی کے ایک سپاہی کا ذکر ہے جس کے اہل وعیال جے پور کی طرف کسی گاؤں میں تھے۔ اپنی لڑکی کی شادی کا بندوبست کرنے کچھ روپے حاصل کر کے اپنے وطن کو روانہ ہوا۔ راستے میں ڈاکوؤں نے لوٹ لیا۔ خالی ہاتھ شہر پہنچا اور کسی کے کہنے پر ایک سخی اور فیاض طوائف سے تین سو روپے قرض لیے۔ اُس روپے سے لڑکی کا نکاح کیا۔ کئی مہینے بعد جب قرض ادا کرنے پہنچا تو معلوم ہوا کہ طوائف کا انتقال ہو چکا ہے اور اُس کا کوئی والی وارث نہیں۔ لہٰذا طوائف کی قبر پر فاتحہ پڑھنے پہنچا مگر دیکھا کہ قبر شق ہے۔ اندر جھانکا تو روشنی اور دروازہ نظر آیا۔ غرض یہ کہ وہ دروازے سے اندر داخل ہوا تو کیا دیکھتا ہے کہ ایک تخت پر وہی طوائف عمدہ لباس میں بیٹھی ہے۔ وہ اُس کے روپے ادا کرنا چاہتا ہے مگر طوائف اُسے گھبرا کر وہاں سے نکال دیتی ہے۔ وہاں ایک باغ بھی ہے۔ وہ تھوڑی دیر باغ کی سیر کرتا ہے اور پھر اُسی قبر کے راستے باہر نکل آتا ہے۔ مشکل سے تین گھنٹے صرف ہوئے ہوں گے مگر اب جو باہر آتا ہے تو دیکھتا ہے کہ دنیا ہی بدلی ہوئی ہے۔ شہر، بازار، سڑکیں، آدمی، سب نئے نئے سے ہیں۔ لوگوں سے پوچھا کہ دہلی میں کون بادشاہ ہے؟ معلوم ہوا کہ مغلیہ سلطنت کا زمانہ ہے۔ شاہ عالم بادشاہ ہے اور سپاہی سکندر لودھی کے زمانے میں دہلی میں نوکر تھا اور وہاں سے اُس نے یہ سفر شروع کیا تھا۔ تین سو سال کا عرصہ گزر گیا تھا مگر سپاہی نے صرف تین گھنٹے ہی گزارے تھے۔

Scanned with CamScanner

شمس الرحمٰن فاروقی نے معمولی سے ردوبدل کے ساتھ اپنے ناول میں یہی کہانی بیان کی ہے۔
میں انتظار حسین کے اس خیال سے متفق نہیں ہوں کہ افسانہ نگار کو اپنے افسانے کا ماخذ یا منبع ظاہر نہیں کرنا چاہیے۔ اگر افسانہ کسی کیفیت، داخلی احساس یا تجربے پر مبنی ہوتو خود افسانہ نگار کو ہی نہیں معلوم ہوتا کہ اس کا ماخذ یا منبع (Source) ہے کیا۔ ایسی صورت میں اگر وہ چاہے بھی تو ماخذ کا کوئی سراغ نہیں دے سکتا لیکن اگر افسانہ تاریخی یا نیم تاریخی نوعیت کا ہے تو ماخذ کو ظاہر کرنے میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ یہ فاروقی صاحب کی تخلیقی دیانت داری کا ثبوت ہے۔
اِس ناول کا ایک اہم کردار بجائے خود وقت کا ہے۔ وقت کی تباہ کاریاں اور وقت کی ستم ظریفیاں ہمیشہ سے انسانوں کے مقدر کا سب سے بڑا المیہ رہی ہیں۔ کبھی کبھی یہ سمجھ میں نہیں آتا کہ وقت آخر ہے کیا بلا۔ سامنے دیوار پر، ہوا سے پھڑ پھڑاتا ہوا کلینڈر وقت ہے یا وہیں قریب لگی ہوئی ٹک ٹک کرتی ہوئی گھڑی یا وہ آتی ہوئی روشنی اور آتا ہوا اندھیرا۔ جھریاں کیوں ابھر آتی ہیں، کھال پر اور وہ بچپن کی تصویر کتنی مختلف ہے۔ اس ادھیڑ عمر کی تصویر سے۔
ایک زمانے میں پکاسو سے جب کوئی اپنی تصویر بنانے کی فرمائش کرتا تو پکاسو اُسے جو تصویر بنا کر دیتا، وہ اُس شخص کی نہ ہوکر کسی اور کی محسوس ہوتی۔ جب وہ شخص پکاسو سے شکایت کرتا کہ یہ تو میری تصویر نہیں ہے تو پکاسو کہتا کہ ہاں ابھی نہیں ہے مگر آج سے بیس سال بعد تم ایسے ہی ہو جاؤ گے اور حقیقتاً ایسا ہی ہوتا۔ پکاسو وقت کے فریم سے ماورا۔ بیتتے ہوئے وقت کی روشنی میں اُس اسرار کو گرفت میں لے سکتا تھا جو دوسروں کے لیے وقت کے اندھیروں میں دفن تھے اور یہی وہ مقام ہے جہاں وقت میں موت کی آمیزش بھی شامل ہوجاتی ہے۔ سنسکرت میں 'کال' کے ایک معنی 'موت' کے بھی ہیں۔ موت سے زیادہ پُراسرار شے کوئی نہیں۔ وقت وہ سواری ہے جس پر بیٹھ کر موت آتی ہے۔ وقت کے رتھ کے پہیوں کی آواز میں موت کی سرگوشیاں صاف سنی جاسکتی ہیں۔ دنیا کی کوئی بھی کہانی ہو، موت کے دھاگوں کے بغیر اُسے نہیں بُنا جاسکتا۔ قبضِ زماں میں بھی موت، رات، نینداور خواب مل کر ایک کہانی بُنتے ہیں۔ سارا ماجرا اِنھیں پُراسرار عناصر نے ہم آہنگ ہوکر رچا ہے۔
سپاہی گل محمد، امیر جان طوائف کی قبر میں جا کر ایک عارضی موت کا مزہ چکھتا ہے یا پھر وہ موت کے بعد کی امیر جان سے مل کر باہر آیا ہے۔ مرنے کے بعد سب کچھ ابدی ہوجاتا ہے۔ امیر جان ایک دائمی وجود سے ابدی وجود میں تبدیل ہو چکی ہیں۔ مشہور فلسفی وہائٹ ہیڈ کے مطابق 'ابدی' وہ ہے جو وقت سے ماورا ہے۔ ہر لمحہ وقت کے اندر پیدا ہوتا ہے پھر مٹ جاتا ہے اور اُس کا بدلا ہوا روپ دوسرے لمحے پیدا ہوجاتا ہے۔ 'ابدی وہ ہے جو نہ پیدا ہوتا ہے نہ مٹتا ہے۔ اس لیے وہائٹ ہیڈ نے کہا ہے کہ:
The eternal objects are the pure potentials of the Universe.
یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ حقیقت 'ابدی' نہیں ہوتی مگر امکانات ابدی ہوتے ہیں۔ امکانات محض

Scanned with CamScanner

ہیئت (Forms) ہیں۔ حقیقت اِن امکانات کو انگیز اور جذب کرنے سے تشکیل پاتی ہے مگر خود یہ ہیئت اِس عمل سے بیگانہ رہتی ہے۔

لہٰذا دنیا کے اِس لگاتار جاری بہاؤ میں ایک دراڑ تب ہی پیدا ہو سکتی ہے جب کسی پُر اسرار طاقت کے دباؤ میں حقیقی لمحے کا ٹکراؤ ایک ابدی منظر سے ہو جائے۔ امیر جان کی قبر میں آئی ہوئی دراڑ اور روشنی اِسی امر کی علامت کہے جا سکتے ہیں اور جہاں وقت ایک معروضی کیفیت سے باہر آ کر مکمل طور پر، اگرچہ عارضی طور پر، داخلی کیفیت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی کے بے مثال بیانیہ میں کس طرح مختلف فلسفوں اور اُن کی مابعد الطبیعیات کو کھوج کر نکالا جا سکتا ہے، اِس حیرت انگیز خصوصیت کو تھوڑا اور تفصیل کے ساتھ دیکھنے کی ضرورت ہے اور ڈی۔ ایچ۔ لارنس کی اِس بات پر بھی غور کرنے کی ضرورت ہے کہ فکشن کے بیانیہ کی مختلف پرتوں اور تہوں میں پوشیدہ اگر کسی مابعد الطبیعیات کو دریافت نہیں کیا جا سکتا تو وہ ناول (فکشن) کہلانے کے مستحق نہیں۔
برگساں کے مطابق 'وقت' تبدیلی کا ہی ایک نام ہے۔ یعنی ''وقت'' کے اندر کچھ تبدیل نہیں ہوتا بلکہ خود تبدیلی ہی وقت ہے۔ اور یوں ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ دُوری یا فاصلہ بھی ''وقت'' کا ہی ایک دوسرا روپ ہے، مگر برگساں نے جو سب سے زیادہ پتے کی بات کی ہے وہ یہ ہے کہ ہم ''اصل وقت'' کو ناپ نہیں سکتے۔ صرف اُس کا داخلی تجربہ کر سکتے ہیں۔ سنہ 1904 میں برگساں نے ولیم جیمس کو جو مشہور طویل خط لکھا تھا اُس میں بھی ''خارجی وقت'' کے متعلق شبہات کا اظہار کیا گیا تھا۔

> I saw, to my great astonishment, that scientific time does not ednure, that it would involve no change in our scientific knowledge if the totality of the real world were unfolded all atone, instantaneously and that positive science consists essentially in the elimination of duration.....

یعنی برگساں ''اصل وقت'' کے تجربے میں تبدیلی یا حرکت کے احساس سے زیادہ ''وقفے' (Duration) کو اہمیت دیتا ہے۔ وقت کو ناپنے کے لیے، ہم ''گھڑی'' دیکھتے ہیں مگر کیا ہم واقعی ''وقت'' کو ناپ پاتے ہیں؟ میں ایک کتاب پڑھنا شروع کرتا ہوں اور گھڑی میں سوئی کے مقام کو دیکھ کر ذہن نشین کر لیتا ہوں۔ کچھ دیر بعد میں کتاب بند کر دیتا ہوں اور پھر گھڑی میں سوئی کے مقام کو دیکھتا ہوں۔ اِن دونوں مقاموں کے نیچے لکھے ہندسوں کا آپس میں موازنہ کرتا ہوں۔ اگر پہلے سوئی آٹھ کے ہندسے پر تھی اور اب بارہ کے ہندسے پر ہے تو مجھے معلوم ہو جاتا ہے کہ میں نے چار گھنٹے کتاب پڑھی۔ مگر یہ تو صرف Mathematical Time ہے۔ ''اصل وقت'' کو ہم کہاں ناپ سکے۔ ہم نے صرف

Scanned with CamScanner

دوری ناپی ہے مگر اِس درمیان کی اصل حرکت کو کہاں ناپ سکے؟ اِس طرح وقت کے داخلی تجربے کو برگساں کے فلسفے میں کلیدی اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔

برگساں کے فلسفے کی روشنی میں قبضِ زماں، کے واقعہ کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ جو کچھ بھی ہوا ہے وہ خارجی وقت یا Mathematical Time کے اِدھر اُدھر ہو جانے سے ہوا ہے۔ گل محمد کا تجربہ داخلی وقت کا تجربہ ہے۔ داخلی وقت کے تجربے کے بعد دوبارہ ''خارجی وقت'' میں آنا ہی اُس کے لیے حیرت اور پریشانی کا سبب بنتا ہے ورنہ ممکن تھا کہ اصل وقت کے داخلی تجربے کے ساتھ جیتے رہنے سے وہ ولی یا مجذوب بن جاتا ہے۔

ایف. ایچ. بریڈلی بھی روزمرہ کے کاموں میں مددگار ہونے والے ''عملی قوت'' کو صداقت کے حوالے سے محض ایک التباس قرار دیا ہے۔ یعنی تبدیلی بھی ایک فریب نظر کے سوا کچھ نہیں۔ زینو(Zeno)، کانٹ(Kant)، شیلر (Schiller) اور ہیگل(Hegel) نے بھی زمان ومکان کے جامد تصور کو شک کی نظر سے دیکھا تھا۔ کانٹ نے تو ''زماں'' کو محض ایک عینک قرار دیا تھا جس کے سہارے معروضی اور عملی دنیا کے کام چلائے جا سکتے ہیں اگرچہ خود کانٹ نے زماں کو نہ تو داخلی مانا اور نہ ہی معروضی۔ قبضِ زماں ہمیں ایک مدھم لہجے میں یہ بھی بتانے کی کوشش کرتا ہے کہ ''اصل حقیقت'' کو محض نظر آنے والے واقعات اور لمحات کے لگاتار بہاؤ (Succession of moments) کے ذریعے نہیں گرفت میں لیا جا سکتا کیونکہ ممکن ہے کہ اِن کا تاریخی اور ریاضی فارمولا بدل جائے یا الگ الگ دواؤں کے کھانے میں جو وقت لگتا ہے وہ اُنھیں دواؤں کو محض ایک کیپسول (Capsule) کے ذریعے کھانے میں بہت کم ہو جائے۔ لہٰذا مسئلہ کچھ اور ہے اور ''حقیقت'' پر پڑے ہوئے ابہام کے پردے کو محض ''تاریخیت'' کے ذریعہ نہیں ہٹایا جا سکتا۔

قدیم ہندوستانی فلسفے میں اُپنشدوں میں بھی بار بار وقت کے اِس خارجی تصور کو مایا اور سراب ہی سمجھا جاتا رہا ہے۔ اصل حقیقت تو صرف روح (آتما) کی ہے جو زماں اور مکاں کے سانچوں سے ماورا ہے اور اِن سانچوں کو اپنے قلب و وجود کی روحانی پاکیزگی کی طاقت سے توڑ بھی سکتی ہے۔ قبضِ زماں میں جو واقعہ گزرا ہے، اُسے سپاہی گل محمد کے مقدر کی ایک روحانی واردات کے حوالے سے بھی سمجھنا چاہیے جہاں زمان و مکان کے سانچے چیخ کر رہ جاتے ہیں۔

برگساں کے نظریۂ زماں کے حوالے سے ہمیں یہ نہیں فراموش کرنا چاہیے کہ اگرچہ علامہ اقبال برگساں سے متاثر رہے ہیں مگر انہوں نے برگساں کے وقت کے نظریے کو ہُو بہو قبول نہیں کیا ہے۔ برگساں نے ہر لمحے بدلتے ہوئے وقت کو ہی حقیقت کی شکل میں دیکھا ہے اور اِسے ایک طرح سے قائم بالذات ہستی مان لیا ہے مگر اقبال نے ''وقت'' کو زندگی اور زندگی کو وقت مانا ہے مگر واجب الوجود یا قائم بالذات ہستی ''وقت'' کو نہیں قرار دیا ہے۔ واجب الوجود تو اقبال کے مطابق صرف ذاتِ خدا ہی ہے۔

Scanned with CamScanner

اقبال کے نظریۂ زماں کی بنیاد وقت کے آزاد اور تخلیقی حرکت پر مبنی ہے۔ اقبال نے امام شافعی کے قول 'الوقت سیف' کی تفسیر اِسی روشنی میں کی ہے۔ رسول اللہ کی بیان کردہ حدیث قدسی ''لاتسبوا الدھر'' کا مفہوم اقبال کے نزدیک یہ ہے کہ ''زمانے کو برا نہ کہو'' کیونکہ زمانہ ہی خدا ہے۔ (Do not vilify time for time is God) اب یہاں ''دہر'' کی مذہبی اصطلاح کو زماں کی فلسفیانہ اصطلاح میں کتنا گڈ مڈ کر دیا گیا ہے، اس پر ایک طویل بحث بھی ہو سکتی ہے جس کی تفصیل میں جانے کا سر دست میرا کوئی ارادہ نہیں ہے مگر اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے کہیں کہیں زمانے کو تقدیر کا مترادف بھی کہا ہے۔ دراصل علامہ اقبال ''وقت' کے تعلق سے ہمیشہ اُلجھن کا شکار رہے ہیں اور کیوں نہ ہوں، آخر وقت ہے ہی ایسی پُر اسرار شے جس کے بارے میں کوئی بھی فلسفی حتمی بیان دینے سے کتراتا رہا ہے۔

سینٹ آگسٹائن نے اپنے اعترافات میں کہا تھا کہ ''اگر کوئی مجھ سے وقت کے بارے میں کچھ پوچھے اور میں اُس کا جواب دینا چاہوں تو وہ یہ ہے کہ میں وقت کے بارے میں کچھ بھی نہیں جانتا اور اگر نہ پوچھے تو میں وقت کے رمز کو جانتا ہوں۔''

اقبال نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ مسئلہ زمان ہمیشہ مسلمان مفکرین اور صوفیا کی توجہ کا مرکز رہا ہے جہاں تک زمانے کو خدا کہنے والی بات ہے تو بھگوت گیتا میں بھی ایک جگہ شری کرشن (بھگوان) نے ارجن سے کہا ہے کہ ''میں زماں ہوں، کائنات کو برباد کر دینے والا، کال، آگ''۔

دیکھیے کہ اِس مختصر سے ناول میں کتنے ایسے فلسفیانہ تجربے پنہاں ہیں جو ادبی تخلیقیت کے محرک ثابت ہو سکتے ہیں۔ قبضِ زماں کا متن کس طرح بول رہا ہے اور مختلف اور کبھی نہ ختم ہونے والے معنی کی گویا ایک جھڑی سی لگ گئی ہے۔ ہر اعلا ادبی متن، فلسفے اور ادب، دونوں کناروں کے درمیان، ہمیشہ تیرتا رہتا ہے۔ ژاک دریدا کا بھی یہی خیال تھا۔ وہ کسی ادبی فن پارے کا، بغیر کسی فلسفیانہ جہت کے تصور بھی نہیں کر سکتا تھا اور ناول کے بارے میں تو یہ بات اور بھی صادق آتی ہے۔

کیا خود وقت نے ہی سپاہی گل محمد کے ساتھ یہ پُر اسرار کھیل کھیلا ہے؟ یا وقت میں پُر اسراریت کا عنصر آتا کہاں سے ہے؟ کیا انسان اور وقت کا ٹکراؤ اِس میں اسرار پیدا کرتا ہے؟ یہ کہنا بظاہر بہت آسان ہے کہ سب کچھ قادرِ مطلق کے اشارے پر ہوتا ہے۔ عام لوگ اِس سے مطمئن بھی ہو سکتے ہیں مگر ادبی تخلیقیت کی بے چینی اگر مذہب، سائنس اور فلسفے سے ہو سکتی تو دنیا میں کوئی ادبی فن پارہ وجود میں نہ آتا۔ ''وقت'' ایسی شے ہے (اگر اِسے شے کہا جا سکتا ہے) کہ نہ صرف مذہب اور فلسفہ بلکہ سائنس میں بھی اِس کی مختلف توجیہات پیش کی گئی ہیں۔ مثلاً آئن اسٹائن نے کائنات کو چار ابعاد پر مشتمل قرار دیا ہے جس میں زماں مکان سے الگ کوئی شے نہیں اور زمان کو مکاں کا ہی ایک بعد مانا گیا ہے۔ کائنات میں حرکت کا عنصر زمان سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اِسی مقام سے آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت کی راہ کھلتی ہے جو فزکس میں اب ایک مسلمہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ نظریۂ اضافیت کی روشنی میں وہی وقت جو ایک فرد کے لیے

Scanned with CamScanner

طویل ہے وہ دوسرے کے لیے مختلف بھی ہوسکتا ہے لیکن قبضِ زماں میں آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت کی گنجائش کم نظر آتی ہے کیونکہ سپاہی گل محمد نے اُس زمانے کو بدلتے ہوئے دیکھا ہی نہیں۔ وہ ایک دوسرے مکاں (Space) میں موجود تھا جب باہر کا زمانہ بدل گیا مگر یہاں یہ امکان ضرور ہے کہ ممکن ہے کہ زماں و مکاں کی ترتیب میں کوئی جھول یا رخنہ پیدا ہوگیا ہو جس کی طرف استعارتاً، قبر کے شگاف کے ذریعے اشارہ کیا گیا ہو، کیونکہ بقول آئن اسٹائن زماں کو مکان سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔

حالیہ دور کے مشہور سائنسداں اسٹیفن ہاکنگ (Stephen Hawking) نے اپنی کتاب A Brief History of Time میں لکھا ہے کہ ہمیں اِس بات پر یقین ہو جانا چاہیے کہ کائنات کی ایک ابتدا ضرور ہوئی ہے اور اِس طرح زماں کو مکاں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ زماں اور مکاں دونوں کی ابتداBig Bang میں تقریباً پندرہ سو بلین سال پہلے ہوئی تھی۔ اسٹیفن ہاکنگ کی تھیوری کوانٹم فزکس کے اصولوں اور تجربات پر مبنی ہے مگر ہمارے مطلب کی بات یہاں یہ ہے کہ ہاکنگ نے اصل وقت کے ساتھ جو Big Bang میں پیدا ہوا تھا، ایک ''خیالی وقت'' کی بات بھی کی ہے۔ ''اصل وقت'' کو اگر ہم ایک ایسی عمودی لکیر کی شکل میں تصور کریں جس کے بائیں طرف ''ماضی'' ہے اور دائیں طرف مستقبل تو خیالی وقت کو ایک ایسی اُفقی لکیر کی طرح جو عام طور پر ہمارے تجربے اور حواس وادراک کا حصہ نہیں بن پاتا ہے مگر وہ بھی ''اصل وقت'' کی طرح ہی ہے۔

ہمیں پھر سپاہی گل محمد کی لرزہ خیز داستان کی طرف لوٹنا ہوگا کیا یہ ممکن نہیں کہ گل محمد نے ایک ''خیالی وقت'' کے تھپیڑے سہے ہوں جہاں نہ اُس کا کوئی فوری ماضی تھا اور نہ فوری مستقبل بس ایک کیفیت تھی جس میں ایک وقت عمودی سمت میں بڑھتا جارہا تھا اور وقت کے دوسرے ابعاد ملتوی ہو گئے تھے۔ لیکن پھر وہی مسئلہ ہے کہ آخر گل محمد ہی کیوں؟ آخر اُس کی روح نے یہ صدمہ کیوں جھیلا؟

اور یہی وہ مقام ہے جہاں سے اِس شاہکار ناول کے تخلیقی genesis کا کچھ سراغ ملتا ہے۔ سارے فلسفے ایک طرف، ساری سائنس ایک طرف اور مذہبی اعتقادات بھی۔ مگر ایک سچے تخلیقی فنکار کا کام تو وہیں سے شروع ہوتا ہے جہاں دوسرے مطمئن ہوکر بیٹھ جاتے ہیں۔ سویڈن کا شہرۂ آفاق ناول نگار ''پارلا گرکوئست'' اپنے ناول ''بارنباس'' کی بنیاد ایک لوک کتھا پر رکھتا ہے۔ اس لوک کتھا کے مطابق عیسیٰ مسیح کے ساتھ ساتھ ایک چور جس کا نام بارنباس (Barnabas) تھا، کو بھی صلیب پر چڑھایا جانا تھا مگر عین وقت پر بارنباس کو معاف کر کے رہا کر دیا گیا۔ پارلا کوئست اپنے ناول میں یہ دکھاتا ہے کہ رہا ہونے کے بعد آخر اُس چور پر کیا گزری؟ سارا ناول بارنباس کے روحانی اور وجودی کرب کی داستان ہے۔

شمس الرحمٰن فاروقی نے بھی قبضِ زماں میں گل محمد کی روحانی اور وجودی واردات کو بیان کیا ہے۔ یہ کہانی ایچ جی ویلز کی طرح کا کوئی سائنس فکشن یا Matrix کی طرح کوئی سائنس فکشن پر مبنی فلم نہیں

Scanned with CamScanner

ہے۔ یہ اُس قبیل کی بھی کوئی چیز نہیں ہے مثلاً قرۃ العین حیدر کی کہانی ''روشنی کی رفتار''، جو محض سائنس فکشن سے ملتی جلتی چیز ہے اور آئن اسٹائن کے نظریۂ اضافیت پر مبنی ہے، جس کی رُو سے اگر کسی شے کی رفتار، روشنی کی رفتار سے زیادہ ہو جائے تو Time Lapse ہو جاتا ہے یعنی وہ شے زمانۂ ماضی میں چلی جاتی ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کا ایک سطحی سا افسانہ ہے، جس میں کوئی گہرائی و گیرائی نہیں۔ یا پھر اُن کے دو اور افسانوں، یعنی ''سینٹ فلورا آف جارجیا کے اعترافات'' اور ''دوسیاح''، ان سے بھی ''قبضِ زماں'' کو دور دور کا علاقہ نہیں۔ یہ افسانے فینٹیسی (Fantasy) کے زمرے میں آتے ہیں اور کسی قسم کی مابعد الطبیعیات اور روحانی واردات سے یکسر خالی ہیں۔ مغرب میں ڈیڑھ سو سال قبل ایسا سنسنی خیز سائنس فکشن بہتات سے لکھا گیا ہے۔ کہنے کا مطلب یہ کہ اردو میں اِس طرح کا فکشن پہلے نہیں لکھا گیا۔ شمس الرحمٰن فاروقی اِس لیے بھی مبارک آباد کے مستحق ہیں کہ اُن کے فکر و فن کا کوئی سرا نہ اردو کے پرانے ناول نگاروں سے ملتا ہے اور نہ ہم عصروں سے۔ نیّر مسعود کا بیانیہ یقیناً بہت توانا ہے اور کافی حد تک رمز سے بھرا ہوا بھی ہے۔ مگر اُن کے یہاں ''اسرار'' سے زیادہ لایعنیت (Absurd) پر زور ہے۔ جبکہ فاروقی کا بیانیہ Absurd کی ترجمانی نہیں کرتا ہے بلکہ ایک ٹھوس اور سیال، دونوں کے باہمی رشتے پر مرتکز ہو کر کائنات اور انسان کے پُراسرار رشتوں کی ترجمانی کرتے ہوئے، ایک وجودی اور روحانی المیے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

بے محل نہ ہوگا اگر یہاں کچھ بات طلسمی حقیقت نگاری (Magical Realism) کی بھی ہو جائے۔ طلسمی حقیقت نگاری کی اصطلاح کا استعمال لاطینی امریکی ادب کی بعض تحریروں کے لیے 1960 کے بعد ہی کیا گیا ہے۔

میتھو اسٹریچر نے طلسمی حقیقت نگاری کی تعریف کرتے ہوئے کہا کہ سیدھے سادے تفصیلی بیانیہ، حقیقت پسند بیانیہ پر اچانک نہ سمجھ میں آنے والے عجیب و غریب واقعات کا حملہ ہو جاتا ہے۔ اِس انداز کو یہ نام نہ دیں تو کیا دیں؟ طلسمی حقیقت نگاری اور فینٹیسی میں بنیادی فرق یہ ہے کہ فینٹیسی میں فکشن نگار اپنے تخیل سے نئے زمین و آسمان اور نئے جہان پیدا کرتا ہے جبکہ طلسمی حقیقت نگاری میں وہ اسی ''دنیا'' کے باطن میں پوشیدہ طلسم کا بیان کرتا ہے۔ یعنی اول الذکر اپنی ماہیت میں خارجی ہے تو آخری الذکر کا رخ داخل کی طرف ہے۔

لاطینی امریکہ میں اِس بیانیہ نے تاریخ کے جبر کو مٹانے کے ساتھ ساتھ سائنس یا عقلیت کے جبر کو بھی ختم کرنے کی کوشش کی اور علّت و معلول کے درمیان کے منطقی دھاگے کو توڑ کر رکھ دیا۔ طلسمی حقیقت نگاری کو اِس حوالے سے بھی سمجھنے کی ضرورت ہے کہ یہاں بیشتر مافوق الفطرت واقعات ہمیں اِس لیے بھی مافوق الفطرت نہیں محسوس ہوں گے کہ ہمیں اِس بات کا بھی اشارہ مل جائے گا کہ محض عقل کے ذریعے فطرت کو مکمل طور سے جان لینے کے دعوے کو بھی شک و شبہ کی نظر سے دیکھنے کی عادت ہونی چاہیے۔ یہ

Scanned with CamScanner

اسی بیانیہ کا کمال تھا کہ یوروپ میں ساٹھ کی دہائیوں میں جس ناول کی صنف کی موت کا اعلان کر دیا گیا تھا وہ لاطینی امریکہ میں بڑے تزک واحتشام کے ساتھ ایک انوکھی اور زیادہ تہہ دار اور معنی خیز شکل میں واپس آ گیا۔ یہ بیانیہ، سنائی دینے والے زبانی لفظ اور تحریری فکشن کے اچھوتے ملاپ کی ایک شکل تھا۔ اس تفصیل میں نہ جا کر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ ہمارے یہاں داستانوں کی ایک طویل روایت رہی ہے اور داستان میں طلسم کو بھی مرکزی اہمیت حاصل ہے مگر ہماری داستانوں کا مقصد سوائے تفنن طبع کے اور کچھ نہ تھا مگر لاطینی امریکی ادیب مثلاً بورخیس (Borges)، مارکیز (Marquez)، جوان رلفو (Juan rulfo)، کورتازار (Cortazar)، اسطوریاس (Asturias) اور انفانتے (Infante) وغیرہ کے یہاں طلسمی حقیقت نگاری کو ایک خاص، ادبی اور سیاسی مقصد کے طور پر اپنایا گیا تھا۔

قبضِ زماں کو یوں تو ہم داستان اور جدید فکشن کے درمیان ایک نادر نمونے کے طور پر بھی پڑھ سکتے ہیں مگر سہل پسندی کے ساتھ، اِس پر طلسمی حقیقت نگاری کا لیبل نہیں چسپاں کر سکتے اور Fantasy کے بارے میں تو پہلے ہی عرض کیا جا چکا ہے کہ قبضِ زماں کا اُس سے دور تک علاقہ نہیں۔ طلسمی حقیقت نگاری میں ایک براہ راست مقصد کے علاوہ (صرف مارکیز اِس سے مستثنیٰ ہے) بہت کچھ آرائشی اور مصنوعی ہوتا ہے۔ کبھی کبھی تو Pun کے وافر اور بے جا استعمال سے زبان بھی آرائشی اور مصنوعی بن جاتی ہے جیسا کہ انفانتے کے یہاں ہوا ہے۔ اُس کی وجہ طلسمی حقیقت نگاری میں 'بروک' Baroque کے عنصر کی شمولیت ہے جس کی پیچیدگی، جزئیات اور آرائش حقیقت کو بغیر طلسم کے بھی طلسمی حقیقت بنا دیتے ہیں۔

قبضِ زماں ایک صاف وشفاف بیانیہ ہے جس میں جدید اور داستانوی رنگ ساتھ ساتھ نظر آتا ہے اور یہاں یہ نکتہ بھی غور طلب ہے کہ داستانوی اسلوب کے پس پردہ ناول نگار کا کوئی اور مقصد یا منشا نہیں ہے جیسا کہ مثال کے طور پر انتظار حسین، عزیز احمد یا قرۃ العین حیدر وغیرہ کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے یا سریندر پرکاش جیسے علامتی افسانہ نگاروں کی کچھ تحریروں میں۔ یہاں داستانوی اسلوب تو تاریخ کے عنصر کی شمولیت کا فطری اور منطقی نتیجہ ہے۔ اُسے کسی وسیلے کی طرح نہیں استعمال کیا گیا ہے۔ قبضِ زماں تو ایک تنہا انسانی روح پر گزرے ہوئے بظاہر ایک ناقابلِ یقین واقعے کے سبب ایک وجودی تجربے یا کیفیت کی کہانی ہے اور جس انداز میں بیان کی گئی ہے اُسے تخلیقی ادب کی مابعد الطبیعات سے بھی عبارت کیا جا سکتا ہے۔

ناول کی تکنیک بے حد فنکارانہ اور دلچسپ بھی ہے۔ ناول میں دو راوی یا بیان کنندہ ہیں۔ پہلا راوی ہمارے زمانہ کا ایک جدید فرد ہے اور اصل واقعے کو بیان کرنے کا ایک وسیلہ ہے یا ایک ایسا اسٹیج جس پر روشنی اور پرچھائیوں کا ایک کھیل چل رہا ہے۔ یہ راوی اپنے آبائی گھر آ کر، نیم کے پیڑ کے نیچے رات کو ایک خواب دیکھتا ہے۔ خواب سے پہلے اُسے پُراسرار کہانیاں اور بھوتوں کے قصے یاد آتے ہیں۔ اس اندازِ بیان کی ایک مثال دیکھیے۔

'بچ رہا؟'' کیا مطلب، کیا میں خرچ ہو رہا ہوں، یا گھٹتا جا رہا ہوں کہ بچ رہنے کی بات

Scanned with CamScanner

میرے ذہن میں آئی؟ میں تو بس کل بھر کے لیے یہاں ہوں۔ شاید میں کہنا چاہ رہا تھا 'ٹھہر گیا' اور کسی وجہ سے، شاید نیند کے کسی جھونکے میں ''بچ رہا'' کہہ گیا تھا۔ یہاں کوئی ڈر کی بات تو ہے نہیں اور عجیب بات یہ ہے کہ بچپن میں ان سب بھوت، بیتال، برم، چڑیل وغیرہ کی باتوں سے ہمیں (یا کم سے کم مجھے) موت کا خوف نہ آتا تھا۔ وہ خوف تو عجب طرح کا تھا، کسی جنس غیر کے قبضے میں چلے جانے کا، گرفتار ہو جانے کا خوف، انجانی شے کا خوف۔ موت ان میں سے کسی کے حساب میں نہ تھی۔ بے شک ہم لوگوں نے سنسان یا اجنبی گھروں کے آسیب زدہ ہونے کے بارے میں کئی ڈراؤنی کہانیاں پڑھی تھیں اور ان میں سے اکثر کا انجام کسی نڈر شخص کی موت پر ہوتا تھا لیکن اپنے اصلی اور حقیقی بھوتوں پریتوں سے ہمیں موت کا ڈر نہ تھا۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، قبضِ زماں، ص 26)

یہ بہت معنی خیز عبارت ہے۔ یہاں ایک اونگھتے ہوئے ذہن کے لاشعور کی کارفرمائی ہے۔ ابھی لاشعور پوری طرح بیدار نہیں ہے۔ یہ صرف شعور اور لاشعور کے درمیان کا ایک مقام ہے۔ ایک کھڑکی، ایک شگاف جو صرف اونگھتے ہوئے ذہن میں ہی نمودار ہوتی ہے۔ یہاں محض خوف کی نفسیات نہیں ہے بلکہ اِس خوف کی منطقی تشریح بھی ہے۔ نیند کی گہرائیوں میں جانے سے پہلے کا، ایک انتشار زدہ ذہن۔ اِس عبارت میں یہ اشارہ بھی موجود ہے کہ ''ہمارے اصل بھوت پریت'' اُن دوسرے بھوت پریتوں سے مختلف ہیں۔ فاروقی کو بیانیہ پر جو زبردست گرفت ہے اور قصے کے تانے بانے پر جو غیر معمولی کنٹرول ہے، یہ عبارت تو محض اُس کی چھوٹی سی مثال ہے۔ اِسی باب اول میں سے یہ اقتباس بھی ملاحظہ فرمائیں:

''لیکن وہ پیپل اب پھر میرے سامنے ہے..... نہیں، پیپل نہیں، لگتا ہے کوئی شخص کہیں بلندی سے اتر رہا ہو۔ شاید نیم کے اسی پیڑ سے جس کے تلے میں سو رہا ہوں۔ دھندلی، لمبی صورت، بہت لمبی نہیں لیکن کچھ گھنی گھنی سی اور وہ پیپل اب اُس کے پیچھے ہے اور اُس پیپل سے اب کچھ نیلی، کچھ سیاہ سی روشنی پھوٹ رہی ہے۔ بہت ہلکی روشنی لیکن وہ صورت مجھے صاف دکھائی دیتی ہے۔ کوئی انسان ہے۔ ڈرنے کی کیا بات ہے؟ کوئی بوڑھا، پرانا مسافر ہوگا جو یہاں رات کے لیے جگہ مانگنے آیا ہے۔ صبح کو چلا جائے گا، مگر، مگر اُس کے کپڑے تو بہت ہی پرانے زمانے کے ہیں۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی، قبضِ زماں، ص 34)

اونگھتے ہوئے ذہن کے وہم ادراک کی اِس سے خوبصورت تصویر کشی کیا ہو سکتی ہے۔ اِس ساری کیفیت کو فاروقی بہت آہستہ آہستہ، رک رُک کر بیان کرتے ہیں جیسے کسی ندی میں پانی آہستہ آہستہ بڑھتا ہے:

''اجنبی آ کر میرے پلنگ کی پائینتی کھڑا ہو گیا ہے۔ نہیں میں اُسے اپنے پلنگ پر رونے نہیں دوں گا۔ رونے نہیں سونے۔ ہرگز سونے نہیں دوں گا۔ میں چاہتا ہوں اٹھ کر اُس سے پوچھوں،

Scanned with CamScanner

''کون ہوتم ؟''

(شمس الرحمٰن فاروقی ،قبضِ زماں،ص 34)

ہمارے ذہن میں، اِس مختصر سی عبارت کو پڑھ کر سرریلزم کے سربرآوردہ مصور ڈالی کی کئی پینٹنگز رقص کرنے لگتی ہیں۔ بڑی بات یہ ہے کہ یہ کوئی علامتی قسم کی تحریر بھی نہیں ہے لیکن یہ اُس گھنے، توانا اور اچھوتے بیانیہ کی وہ مثال ہے جس کے زیریں سطح پر متن اپنے آپ ہی استعاروں کی روشنی سے جگمگانے لگتا ہے۔ ''رونے'' اور ''سونے'' کے الفاظ نے لطف دوبالا کردیا ہے کیونکہ بہرحال آنے والا اپنا قصہ غم ہی سنانے آیا ہے اور دُکھڑا رونے آیا ہے۔ ناول کی اصل کہانی اُسی خواب میں بیان کی گئی ہے:

''میں نے دوبارہ اٹھنا چاہا لیکن فضول۔ آواز بھی اسی طرح بندھی تھی۔ گلا اسی طرح خشک تھا۔

بندگی عرض کرتا ہوں۔ حضور خاں دوراں، عالی جاہ۔ مزاج سرکار کا کیسا ہے؟.............

......نیند کا ایک جھونکا آیا۔ میری آنکھیں بند ہوتی چلی گئیں۔ ہوا بھی ٹھنڈی اور شیریں ہوگئی تھی۔''

(شمس الرحمٰن فاروقی ،قبضِ زماں،ص 34)

یہ خواب ہی اصل واقعہ ہے۔ ہم جانتے ہیں کہ آسیب، جن اور بھوت پریت کا تعلق خوابوں سے بہت گہرا ہوتا ہے یا کم از کم ایسا مانا جاتا ہے۔ خواب کبھی کبھی سچے بھی ہوتے ہیں اور کسی شے یا عمل کا اشارہ بھی ہوتے ہیں۔ یہ دنیا پُراسرار ہے۔ اور انسان کی ذات بھی پُراسرار ہے اور سب سے بڑھ کر تو، یہاں، فاروقی کی تخلیقیت پُراسرار ہے، جس آہستگی کے ساتھ ڈرامے کا اسٹیج بدلتا ہے، قاری کو پتہ تک نہیں چلتا اور اب ناول میں ایک دوسرا راوی یا بیان کندہ اتنی خاموشی کے ساتھ داخل ہوتا ہے جیسے کوئی آسیب کسی جسم میں داخل ہوتا ہے۔

یہی راوی، ناول کا اصل راوی ہے۔ یہی ناول کا مرکزی کردار ہے۔ اِس کا نام گل محمد ہے۔ سپاہی گل محمد۔ پورا ناول پڑھ جانے کے بعد ناول میں ایک جہت پچھلے جنم کی بھی، چھپی ہوئی محسوس ہوتی ہے مگر یہ پڑھنے والے کی اپنی صواب دید پر ہے۔ خود فاروقی نے شاید بوجوہ، اِس کی طرف اشارہ نہیں کیا کیونکہ یہ قصہ پوری طرح اسلامی کلچر میں پیوست ہے مگر اِس ''ہونے اور نہ ہونے'' کے درمیان ایک دُھندلا امکان یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ ہمارا نئے زمانے کا، پہلا بیان کنندہ، کسی قدیم زمانے کا خان دوراں تو نہیں جسے خواب میں، سپاہی گل محمد کی بے چین روح اپنی کہانی سنانے آئی ہو۔ یا پھر یہ بھی تو بعید از قیاس نہیں کہ خاں دوراں، تو یونہی ایک نام، سوتے سوتے، پہلے بیان کنندہ کے لاشعور نے گڑھ لیا ہو اور دراصل پہلا بیان کندہ ہی کسی زمانے کا سپاہی گل محمد ہے جو اپنی نیند اور اپنے خواب میں اپنے پچھلے جنم کی داستان کو دیکھ رہا ہے۔ تو آخر کون کس کے خواب میں آیا ہے؟ جسم کس کا ہے اور روح کس کی۔ آسیب کس کے خواب میں داخل ہوا ہے؟ سپاہی گل محمد اور خاں دوراں (پہلا بیان کندہ) دونوں کی تاریک پرچھائیاں آپس میں ہم آہنگ ہوگئی ہیں۔ اِنھیں الگ الگ کرکے دیکھنا مشکل پڑ رہا ہے۔ سپاہی گل محمد کا جاگتا ہوا وقت اب ہم

Scanned with CamScanner

عصر زمانے کے کردار کا خواب بن کر گزر رہا ہے۔ کیا خواب اپنے آپ کسی شخص کی نیند اور اُس کی اونگھ (Slumber) کو منتخب کرتا ہے؟ نیند آنے سے پہلے ہی، ایسے پُراسرار خوابوں کا طلسم شروع ہو جاتا ہے (گزشتہ عبارتوں میں اس طلسم کو پہلے راوی کے سر چڑھ کر بولتے دیکھ چکے ہیں)۔

''نہیں میں اپنے پلنگ پر اُسے رونے نہیں دوں گا۔ نہیں سونے نہیں دوں گا۔''

جو کچھ وہ اب نیند میں دیکھے گا وہ رونا ہی ہے۔ اور سونا؟ وہ خود سو رہا ہے۔ اور وہ رونے والا شخص مدتوں زمانے پہلے سو گیا تھا مگر آج اس کی ابدی نیند کے سرے اس چھوٹی سی نیند سے آ ملے ہیں۔ اسی پلنگ پر، اس درخت کے نیچے۔ یہ نیند جس میں اُس کی گزری ہوئی زندگی، اُس کے دکھ درد، اُس کے ساتھ پیش آئے محیّر العقول واقعات، خواب بن کر اِس طرف، شعور اور لاشعور کے دریا کے دوسرے کنارے کی طرف آ گئے ہیں۔ اب کچھ بھی ممکن ہے۔ یہ بھی کہ یہ سونے والا شخص اُس کی یا اپنی ڈھائی سو سالہ زندگی میں کھو یا رہے اور جب جاگے تو زمانہ پچیسویں صدی کو پہنچ جائے۔

بھیانک ہے یہ سب۔ بھیانک، کیونکہ ناول کے آخر میں اب اُس ہم عصر زمانے، اور پہلے بیان کنندہ کا کچھ پتا نہیں چلتا۔ یعنی قصہ اپنے اختتام تک نہیں پہنچا۔ خواب ختم نہیں ہوا، جاری ہے۔ جس طرح یہ کائنات بھی ایک خواب ہے۔ ایک سراب ہے اور جاری ہے۔ ''وقت'' کے پُراسرار رمز کبھی ختم نہیں ہوتے۔ وہ آسیبی شکل میں مافوق الفطرت میں، خوف اور دہشت میں اور خوفناک اُداسی، بیکسی اور بے ثباتی کی شکل میں جاری ہی رہتے ہیں۔

اس بیانیہ کو پڑھ کر، آپ دنیا کے صرف دو ادیبوں کو یاد کر سکتے ہیں۔ پہلا نام تو بورخیس کا ہے جس کا تعلق وسطی امریکہ سے ہے اور دوسرا ایران کا فارسی فکشن نگار صادق ہدایت کا۔ بورخیس اور صادق ہدایت دونوں کے یہاں آئینہ، عکس، ہمزاد، نیند اور خواب کو مرکزی اہمیت حاصل ہے۔ مگر اِن دونوں کے یہاں وہ فطری بہاؤ اور زبان کی خوبصورتی کہاں جو فاروقی کے پاس ہے اور بورخیس کی گرفت تو اکثر اس قسم کی کہانیوں پر کمزور پڑ جاتی ہے۔ وہ خشک، اکتا دینے والی اور تجریدی علیت کا نمونہ بن جاتی ہیں۔ تقریباً اقلیدس کی طرح۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ بورخیس کا تعلق وسطی امریکہ کی فطری قصہ گوئی سے بہت کم رہا ہے۔ فرانس کے آواں گارد ماڈرن ادیبوں سے وہ زیادہ متاثر رہا ہے۔ اُس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وسطی امریکہ کے تمام فکشن نگاروں میں وہ سب سے زیادہ یوروپین ہے۔ یہی وجہ ہے کہ طلسمی حقیقت نگاری کی توانا اور روشن جہت بورخیس کے یہاں زیادہ نمایاں نہ ہو سکی۔

یہی معاملہ صادق ہدایت کے ساتھ بھی ہے۔ اُس کی بھی تمام زندگی پیرس میں ہی گزری۔ کافکا پر تو اُس نے اپنی ریسرچ کا مقالہ ہی تیار کیا تھا۔ ان دونوں ادیبوں کی تحریروں میں Intellectualism زیادہ ہو جاتا ہے۔ قبض زماں میں فاروقی کا بیانیہ گنجلک نہیں۔ یہ بہت شفاف بیانیہ ہے۔ فاروقی فطری فکشن نگار ہیں اور یہی وہ خوبی ہے جو کسی تخلیق کو بار بار پڑھے جانے کے لیے مجبور کرتی ہے۔ قبض زماں کو

Scanned with CamScanner

آپ چاہے کتنی ہی بار پڑھ لیں آپ کا دل نہیں بھرے گا۔ یہ قدرتی بہاؤ، کہانی کہنے کی ٹکنیک پر مبنی ہوتا ہے۔
شمس الرحمٰن فاروقی نے ناول میں Polyhistorical اور Polyphonic دونوں تکنیکوں کا استعمال بڑی مہارت اور نظم وضبط کے ساتھ کیا ہے۔ Polyhistorical ناول کی تکنیک میں سب سے اہم بات یہ ہے کہ ناول نگار اپنے بیانیہ میں چیزوں کو جذب کس طرح کرتا ہے۔ اِس ضمن میں میلان کنڈیرا کا کہنا ہے کہ ناول کو ایک ایسی عمارت یا قلعہ نہیں ہونا چاہیے جس کا بڑا حصہ ہماری آنکھ سے اوجھل ہو جائے ورنہ اُس کی تعمیر کی خوبصورتی اور ہنر ہم پر نہیں کھل سکتے۔ انسانی حافظے کی ایک حد ہوتی ہے۔ اگر ناول کو ختم کرتے وقت ہم اس کی ابتدا یا درمیانی متون کو بھول جائیں تو ناول کی تعمیر میں جو فنکارانہ باریکیاں اور ہنر بروئے کار لائے گئے ہیں وہ بے کار ثابت ہو جاتے ہیں۔ ناول میں وجود یا ذات کی تمام پیچیدگیوں کو گرفت میں لینے کے لیے اس تکنیک سے بہت کام لیا جا سکتا ہے۔ میلان کنڈیرا نے اِسے Technique of Ellipsis کا نام بھی دیا ہے۔
جہاں تک Polyphony کا سوال ہے باختن نے بہت پہلے کہا تھا کہ ناول میں کئی یا ایک سے زیادہ خود مکتفی اور خودمختار آوازیں ہونا چاہئیں۔ دستئیفسکی کے ناولوں میں باختن نے جس ''کارنیوال'' کے عنصر کی طرف اشارہ کیا ہے وہ انھیں خودمختار آوازوں سے تشکیل پاتا ہے۔
باختن کے اِس نظریے کو، میلان کنڈیرا نے موسیقی کے حوالے سے سمجھا ہے۔ موسیقی میں جب ایک ساتھ دو، یا دو سے زیادہ آوازیں ابھرتی ہیں اور جو ایک دوسرے سے مکمل طور پر ہم آہنگ ہونے کے باوجود اپنی اپنی جگہ مکمل طور پر آزاد ہوتی ہیں، تب ایسی صورت حال کو Polyphony کہا جاتا ہے۔
قبضِ زماں میں دو بیان کنندہ ہیں۔ اور اِن دونوں کی آوازیں ایک دوسرے میں پیوست ہونے کے بعد ایک دوسرے سے جدا بھی ہیں۔ دوسری طرف یہ دونوں آوازیں تاریخ کے مختلف ادوار کی ہیں۔ مختلف زمان ومکان کی۔ ناول کا پہلا باب ختم ہوتے ہی اچانک بیانیہ کا لہجہ بدل جاتا ہے۔ زبان اور اسلوب میں تبدیلی آجاتی ہے۔ ہم تاریخ کے کسی دوسرے کنارے پر کھڑے ہو کر وقت کے دریا کا نظارہ کرنے لگتے ہیں۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو۔

''میری شادی کے تیسرے سال باپ نے اچانک مرضِ فرنگ میں جان دی۔ فرنگی تو ہمارے یہاں دور دور نہ تھا۔ لیکن کہتے ہیں کہ اب سے دُور ایک بار سارے ملک فرنگ میں مرض طاعون کا پھیلا اور ایسا پھیلا کہ مسافروں، یا شاید جناتوں اور شیطانوں کے توسط سے بلاد شرق میں بھی جگہ جگہ متمکن ہو گیا۔ تب سے ہر دو چار سال بعد کسی نہ کسی علاقے میں ہندوستان کے یہ موذی مرض پھوٹ پڑتا اور صدہا جانیں لے کر ہی جاتا۔ اُس وقت سے لوگ طاعون کو مرضِ فرنگ کہنے لگے۔

ایک قول یہ بھی ہے کہ دراصل مرض آتشک مرض فرنگ ہے کیونکہ یہ بلا بھی انھیں دیار وامصار سے ہم تک پہنچی تھی۔ لیکن یہ قول قوی نہیں۔ میں نے سنا ہے کہ شیخ الرئیس اور امام رازی کی کتابوں میں بھی ذکر

Scanned with CamScanner

آتشک کا ہے۔ پس درایں صورت آتشک کو مرضِ فرنگ کیوں کر کوئی کہے۔

باپ کے مرنے کا غم میں نے بہت کیا۔ اور دوسرا اتنا ہی بڑا غم کسب معاش اور پرداخت خاندان کا تھا۔ بارے میرے مرحوم باپ کی نوکری اور توسلی رشتے یہاں بھی کام آئے۔ خان جہاں لودی نے جب میری بدحالی سنی اور دیکھی تو مجھے خان دوراں اسد خان ابن مبارک خاں کے رسالے میں احدی بحال کرادیا۔

''سن رہے ہو صاحب، آپ سن رہے ہو نہ؟''

''ہاں سن رہا ہوں''۔ میں نے بے زاری سے کہا اور دوسری کروٹ سو گیا۔ یا شاید سونے کی کوشش کرنے لگا۔ رات کچھ ٹھنڈی سی ہو رہی تھی۔ میں نے بستر کی چادر میں خود کو لپیٹ لینے کی کوشش کی۔''

کثیر الصوتی (Polyphonic) اور کثیر التاریخی Polyhistorical تکنیک کا استعمال بیانیہ میں اس سے بہتر اور کیا ہو سکتا ہے۔ یہاں بیانیہ، دو بیان کنندوں کے درمیان ایک مکالمے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ یہ دو بیان کنندہ کوئی عام اور ٹھوس انسان نہیں ہیں۔ اِن میں سے ایک سو رہا ہے۔ کبھی کبھی جاگتا ہے پھر فوراً سو جاتا ہے اور دوسرا اُس کے خواب میں اپنے ماضی کے خواب کو دہرا رہا ہے۔ گویا ایک ہی ''اِسم'' کٹ کر دو ضمائر میں منقسم ہو گیا ہے مگر ہر ضمیر کو اپنی شناخت اور اپنے ہونے پر اصرار ہے۔ یہ بہت مشکل صورت حال ہے۔ اس صورت حال میں اپنے بیانیہ کے تعمیر کی خوبصورتی اور ہنر کو مکمل طور پر گرفت میں رکھنا کوئی معمولی بات نہیں۔ صرف بڑے لکھنے والے ہی اس پُل صراط سے بخیر و خوبی گزر سکتے ہیں۔

یہاں یہ نکتہ بھی قابلِ غور ہے کہ پہلے بیان کنندہ کے ذہن میں شروع ہی سے بھوت پریت رہے ہیں۔ وہ سونے سے پہلے اُنھیں کے بارے میں سوچتا رہا ہے۔ طرح طرح کے قصے۔ اِس لیے بھی ممکن ہیں کہ اُس نے خواب میں خود ہی یہ کہانی بن لی یعنی اُس کے لاشعور نے گل محمد کے بھوت کو تشکیل دیا ہو۔ یہاں ابہام ہے اور ابہام کے بغیر اِس قسم کے افسانے کو لکھنے کا تصور بھی نہیں کیا جا سکتا۔

جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے، ''قبضِ زماں''، داستان، قصہ اور افسانے کے درمیان کی ایک بالکل نئی چیز ہے۔ لہٰذا اِس میں جدید افسانے اور داستان اور قصّہ کے عناصر بڑی خوب صورتی سے سمائے گئے ہیں۔ فاروقی داستان کے فنی اور ادبی لوازمات سے پوری طرح آگاہ ہیں۔ آخر کیوں نہ ہو، فاروقی ہی نے ہمیں سب سے پہلے داستان کی شعریات سے روشناس کرایا ہے۔ قبضِ زماں سے نہ صرف زبان اور ثقافت بلکہ خاکہ نگاری کے بھی بہت عمدہ نمونے سامنے آئے ہیں۔ جگہ جگہ جو تاریخی یا نیم تاریخی اشخاص آئے ہیں وہاں محمد حسین آزاد بھی یاد آتے ہیں۔ شہر کی خوب صورتی کا بیان ہو یا جزئیات، ہر مقام پر فاروقی کا قلم، شاہکار جملے بکھیرتا ہوا آگے بڑھتا رہتا ہے اور یہ بھی ہے کہ خود فاروقی اس داستان گوئی کے عنصر یا خصوصیت کو، ناول میں کھل کر اور تفصیل کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر طلسم ہوشربا کے مصنف تصدق حسین کا جگہ جگہ ذکر ملتا ہے۔ اٹھارویں صدی کے سیاسی، سماجی، تاریخی، ادبی اور ثقافتی پس منظر کا یہ ناول ایک جیتا جاگتا منظر نامہ بن گیا ہے۔ شعر و شاعری پر بحثیں اور شعری مجلسیں اور اُن میں گل محمد کی جاندار

Scanned with CamScanner

شخصیت اور پُر اسرار کردار نے کہانی کا لطف دوبالا کر دیا ہے۔ اس حوالے سے ذیل میں چند اقتباسات پیش کیے جاتے ہیں جو اِس ناول کے زبان و اسلوب کے نمائندہ کرنے میں مددگار ثابت ہو سکے۔

(۱)

''مجھے بلانا مقصود تھا تو...... لاحول ولاقوۃ یہ میں کیا سوچ رہا ہوں۔ قبر میں سے کوئی کسی کو بلاتا ہے اور میں ہوں بھی کون کہ مجھے بلایا جائے۔ میں امیر جان کے ساتھ سرسری جان پہچان کا بھی دعویدار نہ ہو سکتا تھا۔ تو کیا یہ آسیبی کارخانہ ہے؟ میری زبان پر بے اختیار آیت الکرسی جاری ہو گئی۔ پھر میں نے معوذتین کا ورد کیا۔ پھر آیت الکرسی کی تلاوت کی۔ معاً میرے دل میں خیال آیا کہ قرآنی آیتیں اتنی پڑھ ہی میں چکا ہوں، انھیں کو فاتحہ قرار دے کر ایصال ثواب کروں اور الٹے پاؤں..... مگر اس روشنی میں عجب سی کشش ہے۔ یا پھر یہ سب میرا واہمہ ہے۔ کیا معلوم سیدی مولیٰ صاحب جیسا کوئی صاحب تصرف یہاں بھی دفن ہو اور کسی بنا پر اثر ان کا مجھ پر ہو رہا ہو۔ یہاں سے چل لینا ہی...... میں نے جلد جلد دل ہی دل میں امیر جان کو ایصال ثواب کیا۔ یا اللہ اگر یہ کوئی کارخانہ آسیب کا یا نعوذ باللہ عذاب قبر کا ہے تو اپنے حبیب کے صدقے تو اس اپنی ناچیز بندی کو اس مصیبت سے اس قہر سے نجات دے، دے۔ میں نے منت مانی کہ اگر مجھے معلوم ہو جائے کہ امیر جان پر کوئی عذاب نہیں ہے اور یہ روشنی آسیبی نہیں ہے تو یہاں سے اٹھتے ہی سلطان جی صاحب کے مزار پر پورے ساڑھے تین سوتنکوں کی دیغ پکوا کر محتاجوں کو کھلاؤں گا۔ مگر دل میرا یہاں سے نہ جانے کی بھی چاہ رہا ہے۔ ذرا اور جھک کر دیکھوں کہ اندر کیا ہے۔ اب جو غور کرتا ہوں تو پہلوے قبر میں کوئی شگاف نہیں بلکہ چور دروازہ سا ہے بالکل ٹھیک ٹھاک بنا ہوا۔ اور روشنی بھی کچھ ایسی ہے گویا کئی شمعیں فانوسوں میں روشن ہوں۔ اور یہ تو کچھ زینہ سا ہے اندر اترنے کا، جیسا کہ تہ خانوں میں ہوتا ہے۔ میرے قدم خود بخود اٹھتے جا رہے ہیں بڑھتے جا رہے ہیں۔ میں چور دروازے میں داخل ہو گیا ہوا۔''

(قبض زماں، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 72)

(۲)

''بازار بہت روشن اور پُر رونق بازار۔ حسن اس بازار کا کیا بیان کروں۔ جوانان رعنا، و خوبصورت، حسین و جمیل، ہر طرف اینڈتے پھرتے ہیں۔ چادروں میں سے جن کی حسن کی روشنی پھوٹتی ہے ایسی زنان جمیلہ، پالکیوں اور محافوں کے غرفوں سے لگی ہوئی بڑی بڑی سیاہ، شربتی، جامنی آنکھیں، کبھی کبھی جھلک مار دیتی ہیں تو دل دماغ میں فرحت دوڑ جاتی ہے۔ دکانیں جنس اور مال اور سامان تجارت سے پٹی پڑی ہیں۔ ہجوم خریداروں، مول بھاؤ کرنے والوں کا، اور آزاد ٹہلتے ہوئے بےفکروں کا۔ بیچ میں بازار کے ایک نہر، تازہ خوش گوار پانی کی

Scanned with CamScanner

رواں، اس کے دورویہ درخت پھولوں اور پھلوں سے لدے ہوئے۔ مگر کسی کو یارائے گل چینی نہیں۔ ثمر ہائے شیرین و پختہ کو ملازمان شاہی چن چن کر توڑتے اور مونج کی سبد میں اکٹھا کرتے ہوئے۔ نہر کا پانی خس و خاشاک سے پاک آئینے کی مانند۔ باغبانیاں، گری ہوئی پتیوں اور پنکھڑیوں کو جال سے سمیٹتی ہوئی۔ کیا مجال جو کوئی بے خیالی میں بھی کوئی تنکا، کوئی خاش، کوئی دھجی، نہر میں ڈال دے۔ محتسبان بازار کا یہ بھی ایک کام ہے۔ سونٹے لیے ہوئے پھرتے ہیں۔ جہاں کسی نے ایک دھج بھی گرائی، سونٹا لہرا کے اس سے کہا کہ اٹھا، ورنہ پیٹھ لہولہان کر دوں گا۔"

(قبضِ زمان، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 81)

(۳)

"واللہ کیا نازک نقوش تھے۔ لیکن مردانہ وجاہت میں پھر بھی کمی نہ تھی۔ کشیدہ قامت، چھریرا بدن، گورا رنگ، مسکراتی ہوئی آنکھیں، گہری سیاہ۔ بہت بڑی بڑی آنکھوں سے زیادہ حیرت زا ان کی پلکیں تھیں، کیا کسی شہزادی یا پری کی ایسی پلکیں ہوں گی۔ میں نے سنا تو تھا کہ کچھ لوگوں کی پلکیں ان کی آنکھوں پر پردہ سا ڈالے رہتی ہیں، لیکن دیکھا کبھی نہ تھا۔ جب وہ مژگاں اپنی کھول کر دیکھتے تھے تو لگتا تھا منھ پر چراغ دو روشن ہو گئے ہیں۔ بہت نفیس کتری ہوئی داڑھی، لمبی بالکل نہیں لیکن کم بھی نہیں۔ مونچھیں ذرا نمایاں، بل دی ہوئیں نوکدار لیکن لمبی نہیں۔ پتلے پتلے ہونٹھ، ان پر ہلکی سی سرخی، شاید تنبول کی دولت سے، یا شاید ان کا رنگ ہی سرخ گلابی تھا۔ سر پر پٹے جو شانے کے ذرا اوپر تک آئے ہوئے تھے، اوپر سنہری دھاریوں کا آسمانی رنگ کا ریشمی چیرہ، خوب بل دیا ہوا، اس طرح کہ سر سے گویا ہم آغوش لگتا تھا۔ بہت باریک ململ کا کرتا، اسی آسمانی رنگ کا، لیکن رنگ اتنا ہلکا کہ نیچے بدن جھلکتا تھا۔ کرتے پر وہی لباس جس کی آستینیں اوپر سے کٹی ہوتی ہیں۔ کاشانی مخمل، جس پر ہلکی ہلکی جواہرات کی بیل ٹکی ہوئی، لیکن بہت متناسب۔ ریشمی دھاری دار کپڑے کا پاجامہ، کا کریزی یا شربتی رنگ کا، جوان کے گورے بدن پر عجب بہار دے رہا تھا۔ کرتے کے ہلکے لطیف کپڑے کے مقابلے میں پاجامے کا کپڑا بھاری تھا، اتنا کہ پاؤں کی ٹھوکر سے کچھ بڑھا ہوا تھا۔ سیاہ چمکیلے چمڑے کی جوتیاں جن پر زری کا بھاری کام، کمر میں ڈوپٹے کے بجائے نیلے کیمخت کا پٹکا، جس پر زری کا کام اور کہیں کہیں سرخ قیمتی پتھر ٹکے ہوئے، کمر میں جڑاؤ خنجر جس کی میان بھی جڑاؤ تھی۔ گلے میں موتیوں کا سلسلہ لڑا مالا، لگتا ہے اسی گردن کی زیب و زینت کے لیے وہ موتی بنائے گئے ہوں گے۔ ایک بھی دانہ غیر متناسب نہیں، آب و تاب میں ذرا دودھیا دھندلے، جیسے کے سچے موتی ملک سیلان کے ہوتے ہیں۔"

قبضِ زماں، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 108)

Scanned with CamScanner

سراپا نگاری کی اِس سے عمدہ مثال کیا ہوسکتی ہے اور نہ صرف کسی فرد کی سراپا نگاری بلکہ فاروقی نے تو شہر کی بھی ایسی عمدہ سراپا نگاری کی کہ محسوس ہوتا ہے کہ ہم اُس وقت کی دہلی کو نقشے پر دیکھ رہے ہیں۔ایک زندہ نقشہ جس میں شعروادب اور تصوف کے رنگ بکھرے ہوئے ہیں۔
ذیل کا اقتباس ملاحظہ فرمائیے؛

(۴)

''میر محمد علی حشمت کی صحبت میں رہ کر مجھے جلد ہی شعر وسخن میں دل چسپی دوبارہ پیدا ہوگئی۔ میرے زمانے کے شہر دہلی میں تو مولانا جمالی کے سوا کوئی مشہور ومعروف استادِ فن شعر میں نہ تھا۔اور یہ بھی ہے کہ ان وقتوں کی دہلی میں شعر وسخن کا چرچا اس قدر اور اتنا عام نہ تھا جتنا آج کی دہلی میں تھا۔کیا فارسی کیا ریختہ، کیا ہندو کیا مسلمان، ہر شخص ناظورۂ شعر کا متوالا اور شمعِ سخن پر مثال پروانہ جان دینے والا تھا۔دہلی کی گلیاں شاعروں، زبان دانوں اور استادانِ فن سخن سے پٹی پڑی تھیں۔اپنے مختصر دورِ حیات میں مجھے ان سب سے ملنے تو کیا، ان کے ناموں سے بھی آشنا ہونے کا موقع نہ مل سکا۔

زبان وکاروبارِ علم ولسان وبیان کے باب میں سب سے عجب بات یہ تھی کہ یہ لوگ خود کو ایرانیوں سے بہمہ وجوہ بہتر سمجھتے تھے۔ٹیک چند بہار اور آنند رام مخلص جیسے لغت داں اور محاورۂ اہلِ زبان پارسی کے محققین، سراج الدین علی خان آرزو جیسے فنونِ شعر ونحو ولغات میں منتہی المدققین، میاں نور العین واقف اور خواجہ میر درد اور میرزا مظہر صاحب جان جاناں نقش بندی جیسے جید فارسی گو، جدھر جاؤ نیا عالم نظر آتا تھا۔صوفی سنتوں اور اہل اللہ اور علما کی تو گنتی ہی نہ تھی۔خود میرزا مظہر صاحب مغتنمات روزگار صوفیہ میں سے تھے۔شاہ ولی اللہ صاحب محدث کے شہرے مکے مدینے تک تھے۔پھر ان کے صاحب زادگان، اور علاوہ برآں بزرگواراں حضرت سید حسن رسول نما، حضرت شاہ محمد فرہاد، قطب شہر حضرت شاہ کلیم اللہ صاحب جہان آبادی، جدھر دیکھو علم وعرفان اور معرفت کے چراغ جگمگا رہے تھے۔سوائی راجہ جے سنگھ ہیئت اور ریاضی میں یدطولیٰ رکھتے تھے۔استاد خیر اللہ مہندس کے شاگرد از ہند تا ایران پھیلے ہوئے تھے۔''

(قبضِ زماں، شمس الرحمٰن فاروقی، ص 118)

قبضِ زماں میں اتنی جہات اور معنی پوشیدہ ہیں کہ اُن تک رسائی ممکن نہیں بس ایک ذہین اور سچا قاری اپنی چھٹی حس سے جانتا ہے کہ اور بھی بہت کچھ ہے جس کو وہ الفاظ کا جامہ نہیں پہنا سکتا۔یہ بظاہر صرف ایک خواب کی کہانی ہے۔مگر خواب میں تو کوئی شخص کسی دوسرے کے خواب میں بھی آسکتا ہے اور خواب نہ صرف ماضی بلکہ مستقبل تک بھی لے جاسکتا ہے۔ناول میں تاریخی کردار کی شمولیت سے، اِس میں ایک دستاویزی رنگ بھی آگیا ہے اور یہ اس لیے کہ یہ ناول بجائے خود ایک دستاویزی بیان پر مبنی ہے

Scanned with CamScanner

ورنہ اِسے محض قصہ گوئی بھی سمجھا جاسکتا تھا۔ یوں دیکھا جائے تو ناول کا اختتام باب ہشتم پر ہی ہو جاتا ہے۔ ناول کا آخری پیراگرف ذیل کے اقتباس کے علاوہ اور کچھ نہیں ہوسکتا:

''جیسے زلزلے کے جھٹکے نے میرا پلنگ زور سے ہلا دیا ہو، میں ہڑبڑا کر اٹھا اور پلنگ سے گرتے گرتے بچا۔

''کیا کہا؟ سب مار لیے گئے؟ کوئی بھی نہ بچا؟''

''نہیں جناب۔ کوئی بھی نہیں۔'' اس نے پست اور افسردہ آواز میں کہا۔

''تو کیا...... تو کیا تم مردہ ہو؟''

''یہ تو میں خود بھی نہیں جانتا جناب۔ شاید آپ یہ معاملہ بہتر طے کر سکتے ہیں۔''

افسردہ آواز اور بھی دھیمی پڑتی جا رہی تھی۔ پھر جیسے بولنے والا دور ہوتا جا رہا ہو۔ پھر شہنائی پر بھیروی کی نفیر دھیرے دھیرے اٹھی۔ وہ بھی دور ہوتی چلی گئی۔''

یہ انتہائی اہم عبارت ہے۔ خواب دیکھنے والا، دوسرے سے سوال کرتا ہے کہ کیا تم مردہ ہو؟ اور وہ یہ جواب دیتا ہے کہ پتہ نہیں، شاید یہ بات وہ خود زیادہ بہتر جانتا ہو۔ غرض یہ کہ کون مردہ ہے کون نہیں؟ نہیں معلوم۔ موت کا اسرار بہر حال اسرار ہی رہے گا۔ اِس سے پردہ کبھی نہیں اٹھے گا۔ اِسے محض مذہبی اور روحانی واردات کے ذریعے گھلایا ملایا نہیں جاسکتا۔ یہ خالص انسانی معاملہ ہے۔ اگر اِسے وجود کی شرطوں پر قبول نہیں کیا گیا تو انجام مجذوبیت یا پاگل پن کے سوا اور کچھ نہیں ہوسکتا۔

یہ ہمیں شدت سے اُداس کر دینے والا ناول ہے۔ اگرچہ بظاہر اِس میں شگفتگی اور کھلواڑ کے پہلو بہت نمایاں ہیں مگر جیسا کہ وٹگنسٹائن نے لکھا ہے کہ زبان کی ماہیت ہی ایسی ہے کہ جو کچھ وہ کہہ نہیں پاتی ہے۔ اُسے دکھا دیتی ہے یعنی Display کراتی ہے۔ ایک اعلا فن پارہ، ہمیشہ اپنے متن میں اُس کی بھی گنجائش رکھتا ہے جو زبان سے نہیں کہا گیا۔

وولف گانگ ایزر اپنی مشہور کتاب The Implied Reader میں لکھتا ہے کہ ہر قسم کے متن ہمیشہ خالی جگہوں اور گنجائشوں سے بھرے رہتے ہیں اور اپنے قاری کو ہمیشہ ترغیب دیتے رہتے ہیں کہ وہ اِن خالی جگہوں کو بھرے۔

اِسی طرح اسٹینلی فش اپنی تصنیف The exprience of self-consuming artifacts میں کہتا ہے کہ اعلا ادب پارہ وہی کہلاتا ہے جس میں جدلیاتی استدلال کی ایک تائید ملتی یعنی وہ ادب پارہ ہی اپنے آپ میں کوئی حتمی، ٹھوس معنی رکھنے والی صادق شے نہ ہو۔ جدلیاتی استدلال کے سبب قاری کے لیے یہ دعوت بلکہ للکار بھی ہے کہ وہ خود اپنے طور پر اُس متن یا ادب پارے کی صداقتیں دریافت کرے اور اِس عمل میں قاری بالکل آزاد ہوں۔

اِس حوالے سے ایک مثال پیش ہے۔ جب گل محمد امیر جان سے کہتا ہے کہ میں یہ قرض فوراً ادا نہ

Scanned with CamScanner

کر سکوں گا تو امیر جان جواب دیتی ہے کہ پچاس تو قرض ہی نہیں۔ بقیہ کے لیے آپ کو اختیار ہے۔ آپ کی نیت صاف ہو۔ یہ شرط ہے:

''آپ کی نیت صاف ہو، یہ شرط ہے۔''

یہ جملہ بے حد اہم ہے۔ راقم الحروف کے خیال میں گل محمد کی یہ صاف نیت ہی تو ہے جو دراصل قبضِ زماں کے واقع کا باعث بنی ہے۔ گل محمد اِسی صاف نیت کے سبب دوسری دنیا کا سفر کر کے واپس آیا ہے۔ اُس دنیا کو ایک عارضی جنت سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے اور وقت جس رفتار سے اس دنیا میں بہتا ہے وہ اُس دنیا میں بہنے والے وقت کی رفتار سے مختلف ہے۔ زندہ لوگ جب مردہ لوگوں کی دنیا میں قدم رکھیں گے تو کچھ دیر کو وہ بھی مر جائیں گے۔ اور یہ بھی ممکن ہے کہ مردہ لوگ کچھ دیر کے لیے زندہ ہو اٹھیں۔ مگر اِس قسم کی روحانی وارداتیں ہمیشہ پاکیزہ قلب کا انتظار کرتی ہیں۔ اس لیے امیر جان کا یہ جملہ، ''اگر نیت صاف ہو''۔ دراصل گل محمد کی روح کے لیے ایک چیلنج ہے اور یقیناً گل محمد کی روح اِس چیلنج کو قبول کرتی ہے ورنہ امیر جان کی قبر میں روشنی کا شگاف نظر نہیں آتا۔

دوسری طرف یہ بھی ہے کہ ناول ایک اجتماعی اخلاقی غفلت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے۔ ناول کا متن، غور سے پڑھنے پر یہ ہمیں اِس انداز سے بھی اپنی قرأت کی دعوت دیتا ہوا نظر آئے گا۔

ایک بہت غور طلب نکتہ یہ بھی ہے کہ ناول کے اختتام میں پہلے والے بیان کنندہ کے بیدار ہونے کا کوئی ذکر یا منظر نہیں ملتا۔ یعنی کیا خواب ختم نہیں ہوا؟ وہ تو جاگا ہی نہیں، ممکن ہے کہ تماشا ابھی چل رہا ہو۔ کھیل ابھی ختم نہیں ہوا ہو۔ کیا ہم سب بھی خواب دیکھ رہے ہیں۔ اور ہم جن کو اپنے خواب میں دیکھ رہے ہیں۔ وہ ہمیں اپنے خواب میں دیکھ رہے ہیں۔ اِس طرح ایک انفرادی یا شخصی خواب سے یہ سلسلہ اجتماعی خواب تک جا پہنچتا ہے۔ یہ ناول استعاروں کی ایک روشن کڑی ہے۔

قبضِ زماں کو صرف شمس الرحمٰن فاروقی لکھ سکتے تھے۔ فاروقی کا ذہن پُراسرار ہے۔ وہ انتہائی شگاف اور معروضی تنقید لکھتے ہیں مگر اُن کی تخلیقیت کے سوتے پُراسرار ہیں۔ فاروقی کی علمیت میں بھی ایسے رمز پوشیدہ ہیں جن تک معمولی تخلیقی ذہن کی رسائی نہیں ہو سکتی۔ آپ ناول کے بابِ نہم کو بھی عرضِ مصنف کی طرح پڑھنے کی کوشش کریں۔ ناول کی معنی خیزی کے چند نئے امکان پیدا ہوتے ہوئے نظر آئیں گے، جن کا احاطہ اِس مضمون میں نہیں کیا گیا۔

Scanned with CamScanner

فراق، عسکری اور فاروقی

—— سرورالہدیٰ ——

محمد حسن عسکری نے فراق پر چار مضامین قلم بند کیے:

۱۔ اردو شاعری میں فراق کی آواز
۲۔ کچھ فراق صاحب کے بارے میں
۳۔ فراق صاحب کی تنقیدِ غزل
۴۔ فراق اور ہجویات اثر

یہ تمام مضامین 1952 سے 1956 کے درمیان منظر عام پر آئے۔ فراق پر یوں تو بہت لکھا گیا مگر محمد حسن عسکری اور شمس الرحمٰن فاروقی کی فراق تنقید کو جو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی وہ کسی اور کے حصے میں نہیں آئی۔ عسکری اور فاروقی فراق کو اپنی اپنی نظر سے دیکھتے ہیں اور اسی میں دونوں کی تنقید کی کامیابی کا راز پوشیدہ ہے۔ ممکن ہے بعض لوگوں کو لفظ کامیابی کم سے کم فاروقی کی فراق تنقید کے سیاق میں درست معلوم نہ ہو، اس لیے کہ اس سے فراق کی گرفت کا پہلو نکلتا ہے۔ عسکری فراق کی تعریف میں رطب اللسان ہیں اور فاروقی فراق کی گرفت کرنے میں اپنی تمام تر ذہانت بروئے کار لاتے ہیں، ان دونوں کی فراق تنقید یہ بتاتی ہے کہ بے دلی کے ساتھ اچھی تنقید نہیں لکھی جاسکتی۔ عسکری اور فاروقی دونوں اپنے اپنے طور پر فراق کے تعلق سے کامیاب ہیں۔ فاروقی کی فراق تنقید تو عسکری کی فراق تنقید کے بعد سامنے آئی۔ فاروقی عسکری کی تنقیدی بصیرت کے بہت قائل ہیں اور مختلف موقعوں پر انھوں نے عسکری کے تنقیدی امتیازات کی جانب اشارے کیے ہیں۔ مگر عسکری کی فراق تنقید فاروقی کی رائے تبدیل نہیں کرسکی۔ ہماری ادبی تاریخ کا یہ بھی ایک واقعہ ہے کہ اپنے عہد کے دو ذہین نقادوں نے فراق کو اپنے اپنے طور پر دریافت کیا۔ رد و قبول کے عمل میں فائدہ تو بہر حال متن کو پہنچتا ہے۔ فراق کی گرفت میں فاروقی کے یہاں جو شدت ہے ممکن اس کا کوئی رشتہ عسکری کی فراق پسندی سے بھی ہو۔

محمد حسن عسکری کی نگاہ سے اگر فاروقی کی فراق تنقید گزر جاتی تو مجھے یقین ہے کہ وہ اس کا جواب

Scanned with CamScanner

ضرور لکھتے۔ یہ کام دوسرے نقادوں نے کیا۔ آخر کوئی بات تو ہے کہ عسکری اور فاروقی کی فراق تنقید سے ہمارا تنقیدی ذہن آزاد نہیں ہو سکا۔ لیکن یہ بھی سچائی ہے کہ محمد حسن عسکری کے مضمون ''اردو شاعری میں فراق کی آواز'' کا تجزیہ کرنے کے بجائے اس کا ذکر زیادہ ہوتا رہا ہے۔ فاروقی نے اپنے مضمون میں اس کے بعض نکات سے بحث کی ہے۔ گذشتہ چند برسوں میں فراق پر کوئی قابل ذکر تحریر سامنے نہیں آئی۔ اس کا مطلب یہ ہرگز نہیں کہ فراق پر اچھی تنقید اب نہیں لکھی جا سکتی۔ فراق کے یہاں جو چند بنیادی خوبیاں ہیں عسکری نے ابتدا ہی میں ان کی طرف اشارہ کر دیا تھا۔ کسی اچھے شاعر کے یہاں چند ہی خوبیاں ہوتی ہیں۔ بہت سی خوبیوں کا ہونا ہمیشہ اچھا نہیں ہوتا۔ بعض اوقات ہم عقیدت یا تعصب میں ایسے حقائق کو دریافت کر لیتے ہیں جو متن میں ہوتے ہی نہیں۔

محمد حسن عسکری کے مضمون سے اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ وہ فراق کو نئے منظرنامے میں بحال کرنا چاہتے ہیں۔ وہ فراق کی جس انفرادیت کے قائل ہیں اس کی تائید بھی ادبی معاشرے سے چاہتے ہیں۔ عسکری کی فراق تنقید ایک ایسے نقاد کی داخلی بے قراری کا مظہر ہے جو شعری متن کو سمجھانا ہی نہیں بلکہ دلوں میں اتارنا چاہتا ہے۔ عسکری کا مسئلہ چونکہ فراق کے اشعار میں مختلف مفاہیم کی تلاش نہیں لہٰذا وہ ایک معنی اور ایک پہلو کو کئی مفاہیم سے زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔ انھیں اس حقیقت کا احساس ہے کہ فراق کی غزل کثرت معنی اور کثرت تعبیر سے بہت کم علاقہ رکھتی ہے۔ حسن عسکری نے بہت سوچ سمجھ کر فراق کی شاعری کے لیے اصول وضع کیے۔ یہاں اس بات کا ذکر ضروری ہے کہ عسکری کی فراق نوازی یا فراق تنقید کو شاگردی اور استادی کی نظر سے دیکھا گیا۔ گویا عسکری فراق کے شاگرد نہ ہوتے تو وہ فراق کی اتنی تعریف نہیں کرتے۔ افسوس اس بات کا ہے کہ فراق پر عسکری کی تنقید کو توجہ سے پڑھنے کے بجائے غیر ادبی باتیں زیادہ زیر بحث آئیں۔ عسکری کی فراق تنقید کو عموماً تنقید شخصی معاملات سے وابستہ کر کے دیکھا گیا۔

مضمون کی ابتدا میں محمد حسن عسکری نے یہ فیصلہ سنا دیا ہے کہ فراق ایک نئی آواز لے کر آئے۔ اس آواز میں بڑی انفرادیت ہے۔ فراق کی ابتدائی شاعری میں بڑی شاعری کے عناصر نظر آتے ہیں۔

> ''بڑی شاعری اپنا مذاق خود پیدا کر لیتی ہے چنانچہ دس سال کے عرصے میں فراق کی شاعری اور تنقید نے اردو پڑھنے والوں کے ذوق بلکہ طرز احساس کو بدل کے رکھ دیا ہے۔ اور ایسے چپکے چپکے کہ خود اپنی طبیعت کو پتہ نہیں چلنے پایا۔''[1]

950 کی دہائی میں فراق کی شاعری چپکے چپکے قاری کو اگر تبدیل کر رہی تھی تو آخر کوئی بات تو اس میں ہوگی۔ میر کا ایک مصرعہ بڑی شاعری کے سیاق میں اکثر پیش کیا جاتا ہے ''طرفیں رکھے ہے ایک سخن چار چار میر'' فراق کی شاعری ان طرفوں کے بغیر اگر لوگوں کو تبدیل کر رہی تھی تو یقیناً اس کے تجزیے اور تفہیم کے اصول مختلف ہوں گے۔ مجموعی طور پر عسکری نے افہام و تفہیم کا انداز اختیار کیا ہے۔ عسکری نے فراق کی شاعری سے کوئی سماجی اور سیاسی مطالبہ نہیں کیا اور نہ ہی اس عہد کی دھڑکنوں کو سننے اور سنانے کی میکانکی

Scanned with CamScanner

کوشش کی ہے۔ عسکری کے ہر لفظ سے ان کی ذہانت ٹپکتی ہے۔ جو ہمیں یہ بتاتی ہے کہ شاعری کو اس کی شرطوں پر دیکھنے کا مطلب کیا ہوتا ہے۔ جب ایک اچھا متن معنی کی طرفوں کو راہ نہ دیتا ہو تو ایسے میں اس شعر کی عظمت تک پہنچنے میں کئی دشواریوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ شاعر تو اپنا کام کر جاتا ہے مگر قاری کی مشکل کبھی ختم نہیں ہوتی۔ ایک طرح سے قاری کی مشکل شاعری کی مشکل سے تحریک پا کر وجود میں آتی ہے۔ محمد حسن عسکری نے فراق کی ابتدائی شاعری کو پڑھنے کا مشورہ دیا ہے۔ یہ بھی ایک طرح کی تنقیدی ذہانت ہے کہ انھوں نے دنیا کے بڑے شاعروں کی طرح فراق کی ابتدائی شاعری میں عظمت کے عناصر تلاش کرنے کی کوشش کی۔ وہ لکھتے ہیں:

''اس دور کی شاعری میں بھی فراق صاحب کے مخصوص طرز احساس کے بنیادی عناصر، ان کے مزاج کے مخصوص مسائل، ان کے لب و لہجے کے بنیادی خدوخال سب موجود ہیں۔''[2]

عسکری نے جن تین باتوں کی طرف اشارے کیے ہیں ان کو نظرانداز کر دینے کے سبب فراق کے ساتھ انصاف نہیں ہو سکا۔ ویسے ناانصافی فراق کے ساتھ اس لیے نہیں ہو سکتی کہ اس کو ہمیشہ نئے قاری ملتے رہے ہیں۔ یوں تو یہ بات سرسری سی معلوم ہوتی ہے مگر فراق کی شاعری ان ہی حوالوں سے قاری کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ عسکری اگر چاہتے تو کلاسیکی شعریات کی روشنی میں فراق کو دیکھتے۔ عسکری جیسا ذہین پارکھ جس کی نظر دنیا بھر کے ادب پر تھی وہ فراق کے ساتھ ایسا سلوک کیوں کرتا۔ لہٰذا عسکری کا فراق وہی فراق ہے جو اس کی شاعری سے نکل کر آیا۔ یہاں فراق کا مطلب فراق کا شعری متن ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ عسکری کی فراق تنقید کا معاملہ شخصی نوعیت کا ہے۔ اگر شاعری میں خوبی نہ ہو تو شاگرد بھی کیا کر سکتا ہے۔ استاد بہت ہو جاتے ہیں اور شاگرد بھی۔ مگر فراق اور عسکری ہونا مشکل ہے۔ محمد حسن عسکری نے فراق کی ابتدائی شاعری میں رفعت، گھلاوٹ اور رسیلاپن کے نہ ہونے کی شکایت کی ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ بعد کی شاعری میں انھیں یہ خوبیاں نظر آئیں۔ ''رفعت'' کی تشریح میں اختلاف ہو سکتا ہے مگر گھلاوٹ اور رسیلاپن کے بارے میں اختلاف مشکل ہے۔ بعض ناقدین گھلاوٹ اور رسیلاپن کو شعر کی خوبی نہیں سمجھتے۔ لیکن عسکری کو فراق کے یہاں وہی باتیں دریافت کرنی تھیں جن کا وجود تھا۔ انھیں یہ فکر نہیں کہ ان کے تنقیدی مقدمات میں تاثرات کا کس قدر دخل ہے۔ حسن عسکری نے فراق کی شاعری کی سب سے بڑی قوت ''فراق'' سے وابستہ کیفیات اور محسوسات کو بتایا ہے۔ یہ ایسی دریافت ہے جس میں کوئی اضافہ نہیں کیا جا سکا۔ فراق کے جو اشعار اجتماعی حافظے کا حصہ ہیں ان کا تعلق ان ہی کیفیات سے ہے۔

''فراق صاحب کے یہاں بنیادی مسئلہ فراق کا ہے۔ فراق کو وصال میں تبدیل کرنے کا۔ یہاں فراق کے وہ معنی نہیں ہیں جو اکثر اردو شاعری میں ہوتے ہیں یعنی محبوب سے علیحدگی...... یہاں فراق کی اصلی وجہ دو شخصیتوں، دو فردوں کی بنیادی علیحدگی ہے۔ فراق صاحب کو اس بنیادی اور عنصری فصل کا جیسا دردناک اور پُرجلال احساس ہے وہ اردو شاعری میں بڑا کمیاب

Scanned with CamScanner

ہے۔"3

محمد حسن عسکری کی نگاہ مشرقی اور مغربی ادبیات پر جیسی تھی اس کا تقاضہ یہ تھا کہ وہ دو شخصیتوں اور دوفردوں کی علیحدگی کے سیاق میں ادھر ادھر سے کچھ اور مثالیں پیش کرتے۔ اور یہ کہتے کہ ازل سے تنہائی انسان کا پیچھا کر رہی ہے۔ ہم بنیادی طور پر تنہا اور ایک دوسرے سے گریزاں ہیں۔ لیکن اس سلسلے میں انھوں نے علمیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ بیدل کا شعر تو زبانوں پر ہے۔

همه عمر با تو قدح زدیم و نه وقت رنج خمار ما

چه قیامتے که نمی رسی ز کنار ما به کنار ما

عسکری فراق کی شاعری کے اس بنیادی مسئلے کو ایسی فلسفیانہ سطح پر نہیں دیکھنا چاہتے جس سے فراق کے طرز احساس پر حرف آتا ہو۔ فراق کی یہ کیفیات واقعتاً جیسی اور جتنی ہیں وہ ان سے زیادہ دیکھنے کے متمنی نہیں۔ فراق کو وصال میں تبدیل کر دینا فراق کا تخلیقی کارنامہ ہے۔ ظاہر ہے کہ وصل اور فراق کی کیفیات کو ہم آمیز کر کے ایک میں ایک کی گویائی کو دریافت کر لینا بڑی حد تک فراق سے مخصوص ہے۔ حسن عسکری نے اعتراف کیا ہے کہ دو شخصیتوں اور دوفردوں کی علیحدگی کا احساس فراق سے پہلے کی شاعری میں بھی موجود تھا مگر فراق نے اس میں ایک حسن پیدا کیا۔

"فراق کو محبوب کی بدلتی ہوئی کیفیتیں دیکھ کر جو معصومانہ اور بھولی بھالی حیرت ہوتی ہے اس میں ایک عجب کسک، عجب سرشاری، عجب درد اور عجب سکون ہے۔ فراق کی شاعری کا بنیادی مسئلہ یہیں سے شروع ہوتا ہے کہ ایسا محبوب پا کر بھی اس سے وصال اور مکمل یگانگت کا احساس حاصل کرنے کے لیے جدوجہد کرنی پڑتی ہے۔"4

کسک، سرشاری، درد، سکون کی ملی جلی کیفیات ہی نے فراق کی شاعری کو اس قدر پُر قوت بنا دیا ہے۔ حسن عسکری کو بھی یہ بات معلوم تھی کہ تنقید میں ان کیفیات کو منطقی طور پر ثابت کرنا اور انھیں تجزیے کے عمل سے گزارنا مشکل ہے۔ قاری ان کیفیات کو محسوس کر سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے بڑی بے دردی کے ساتھ کیفیت کے حامل ان اشعار کو رد کیا ہے۔ حسن عسکری بھی یہ کام کر سکتے تھے مگر فراق کے سلسلے میں ان کا مطالعہ اس راہ میں حائل تھا۔ وسعت اور ذہانت تشدد کی صورت اختیار نہیں کرتی۔ معلوم نہیں کیوں حسن عسکری کی فراق پسندی کی غیر ادبی تعبیر کی گئی۔ ادب میں محبت کے اظہار کی بھی کچھ ادبی بنیادیں ہوتی ہیں۔ حسن عسکری نے اس مضمون میں جن بنیادوں کو پیش کیا ہے وہ ان کی دریافت ضرور ہیں مگر انھیں نصف صدی کے بعد بھی رد نہیں کیا جا سکا۔ اختلاف کے پہلو نکل سکتے ہیں۔ حسن عسکری ایک ایسے قاری کے طور پر سامنے آتے ہیں جو متن کو پڑھتے ہوئے علمیت اور منطقیت کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ اسی لیے عسکری کا علمی غرور فراق کے شعری متن سے فاصلے پر کھڑا ہو کر صرف نظارہ جلوہ کرتا ہے۔ میں نہیں سمجھتا کہ اس کے بغیر کسی اچھے متن کے ساتھ انصاف کیا جا سکتا ہے۔ خود فراق کو شعر کی جتنی اچھی

Scanned with CamScanner

سمجھتی تھی اس کا اثر ان کی شعر گوئی پر بھی ہوا ہوگا۔ مصحفی پر ان کے مضمون کا ذکر بعض حلقوں میں تمسخر کے ساتھ بھی ہوتا رہا اس کی وجہ فراق کا اپنا تنقیدی اسلوب ہے۔ حسن عسکری۔ نے ایک اور بات لکھی ہے:

''ہجر اور وصال کی نفسیات پر جتنے پہلوؤں سے فراق نے نظر ڈالی ہے اور اس نفسیات کو جس طرح شعریت میں تبدیل کیا ہے وہ اردو کی بڑی شاعری ہی نہیں، مغرب کے ادب سے پہلو مارتی ہے۔ فراق نے اردو شاعری کا دائرۂ شعور حیرت ناک طور پر وسیع کر دیا ہے۔ اور نفسیات عشق کو پوری زندگی اور پوری انسانی شخصیت کی نفسیات بنا دیا ہے۔ فراق کے یہاں عشق کا مسئلہ محض چاہنے اور چاہے جانے کی بات نہیں رہتا بلکہ ہمہ گیر ہو کر پوری زندگی کا مسئلہ بن جاتا ہے۔'' 5

محمد حسن عسکری کو فراق کے یہاں ہجر و وصال کی نفسیات کے اتنے پہلو اگر نظر آتے ہیں تو کیا ضروری ہے کہ ان کی اتنی تعریف بھی کی جائے۔ زندگی کے دوسرے مسائل بھی تو ہیں، کیا ہجر و وصال کے ان پہلوؤں سے ہمیں کوئی بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ کیا نفسیات کے ان پہلوؤں کو دائرۂ شعور کی وسعت کا نام دیا جا سکتا ہے، نفسیات عشق کا پوری زندگی اور پوری انسانی شخصیت کی نفسیات میں تبدیل ہو جانا یا تبدیل کر دینا واقعی فراق کا شعری کارنامہ ہے۔ ان سوالات پر غور کیے بغیر فراق کی شاعری کے بنیادی مسائل کو سمجھا نہیں جا سکتا۔ محمد حسن عسکری نے فراق کے عشقیہ جذبہ کو وصال کی کیفیت سے بلند کر کے اسے کائناتی بتایا ہے۔ فراق کی شاعری اس تعلق سے جس بلندی پر فائز ہے اس کا تجزیہ کلاسیکی شعریات کی روشنی میں ممکن نہیں۔ کلاسیکی شعریات کا ساتھ اگر فراق کی شاعری نہیں دیتی تو اس کا مطلب یہ ہے کہ فراق کی نظر میں اپنی حسی اور کیفیاتی دنیا زیادہ اہم ہے۔ ان کے اظہار کی زبان بھی اپنی ہوگی۔ عشقیہ جذبے کو کائناتی بنانے کا کام تو فراق سے پہلے بھی ہوا ہے۔ مگر حسن عسکری فراق کی اس تخلیقیت کو کلاسیکی شاعری سے الگ کر کے دیکھتے ہیں۔ انھوں نے فراق کے عشقیہ جذبے سے وابستہ مختلف کیفیات پر جس قدر زور دیا ہے اس کی تائید تو شمس الرحمٰن فاروقی کے مضمون میں بھی موجود ہے۔

''فراق صاحب نے جذبۂ عشق کے بعض ایسے پہلوؤں اور عشق کے تجربے کی بعض کیفیتوں کو اپنی گرفت میں لینے کی کوشش ضرور کی ہے، جو بہت کم شعرا کی گرفت میں آ سکے ہیں۔'' 6

شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے تفصیلی مضمون ''اردو غزل کی روایت اور فراق'' میں کئی مقام پر عشقیہ جذبات اور کیفیات کے سیاق میں فراق کی تعریف کی ہے۔ اس تعریف کو محمد حسن عسکری کی فراق تنقید سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ لہٰذا یہ کہنے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ عسکری نے ایک پہلو سے فاروقی کو فراق کا مداح بنا دیا۔ مگر اس تحسین کے ساتھ وہ فراق کو جس شدت کے ساتھ رد کرتے ہیں وہ ایک واقعہ ہے۔ وہ عسکری کے ساتھ کلیم الدین احمد کی رائے کو بھی زیر بحث لاتے ہیں۔ دیکھیے کیا نتیجہ برآمد ہوتا ہے:

''میں نے اوپر بھی لکھا ہے کہ قلیل مقدار میں سہی، لیکن فراق صاحب کے یہاں ایسے شعر ضرور ہیں جن میں عشق کے ایسے تجربات و کیفیات کا بیان ہے جو ان سے پہلے شاذ تھے۔ لیکن مشکل یہ ہے کہ

Scanned with CamScanner

زبان کے ساتھ عدم مناسبت اور غزل کے مزاج سے بے خبری یہاں بھی ان کا پیچھا نہیں چھوڑتی ۔"[7]

حسن عسکری نے جن اشعار کی تعریف کی ہے فاروقی نے ان میں زبان کی سطح پر عدم تناسب کی نشاندہی کی ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کی شکایت یہ ہے کہ لوگ فراق کی شاعری پر غور نہیں کرتے۔ کیفیات اور محسوسات کے نام پر فراق کے تخلیقی عجز کو شعوری یا غیر شعوری طور پر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس عمل میں حسن عسکری اور کلیم الدین احمد بھی شریک ہیں۔ شمس الرحمٰن فاروقی کے تمام اعتراضات کا تعلق زبان و بیان سے ہے۔ شاعری بنیادی طور پر زبان ہی تو ہے زبان کی غلطیوں سے چشم پوشی کرنا گویا شاعری کی خرابی کے لیے راہ ہموار کرنا ہے۔ حسن عسکری اور کلیم الدین احمد جیسے بڑے نقادوں نے ٹھہر کر ان غلطیوں کو دیکھنے کی کوشش کیوں نہیں کی۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے جن کوتاہیوں کو نشان زد کیا ہے ان سے فراق کی تخلیقیت پر حرف نہیں آتا۔ انھوں نے غزل کی روایت سے بحث کرتے ہوئے فکری پہلوؤں کی جانب اشارہ کیا ہے۔ مگر فراق کی گرفت کرتے ہوئے فکری مسائل و میلانات کو اہم نہیں سمجھا گیا۔ تنقید کا یہ انداز شاعری کے ساتھ پوری طرح انصاف نہیں کر سکتا۔ کہا جا سکتا ہے کہ زبان کے تئیں لاپرواہی کا مطلب شعر گوئی کے تئیں غیر ذمہ دارانہ رویہ اختیار کرنا ہے۔ مگر عسکری کو فراق کے یہاں ایسی خامیاں نظر نہیں آتیں یا وہ انھیں خامیاں نہیں سمجھتے۔ حسن عسکری کے مضمون کا مسئلہ کچھ اور ہے۔ نہ صرف حسن عسکری بلکہ فراق کے تمام مداحوں اور چاہنے والوں کا مسئلہ فاروقی کے مسئلہ سے بہت مختلف ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی فراق کو پڑھتے ہیں تو انھیں کلاسیکی شاعری یاد آتی ہے لازماً فراق کا شعر کمزور معلوم ہوتا ہے پر خوشی کا اظہار کرتے ہیں۔ اصل میں فاروقی کا مسئلہ پیکر اور استعارے کا ہے۔ فراق کے یہاں انھیں اس کی افسوسناک حد تک کمی نظر آتی ہے۔ مشکل یہ ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی ان اشعار پر گفتگو نہیں کرتے جن میں زبان کی بندش چست درست ہونے کے ساتھ خیال کی ایک دنیا ہے۔ یہ دنیا ایک ہی سمت جاتی ہے مگر قاری کو ایک سمت کی لمبی مسافت ضرور مل جاتی ہے۔ حسن عسکری کی نظر میں اس سمت اور مسافت کی بڑی اہمیت ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ فراق کا تخلیقی ذہن ایک خاص سمت میں نہ صرف فعال ہے بلکہ وہ اس کا انتخاب بھی ہے۔ محمد حسن عسکری کو فراق کے یہاں نہ معنی آفرینی نظر آتی ہے اور نہ وہ معنی آفرینی کو اچھی شاعری کی بنیادی شرط سمجھتے ہیں۔ حسن عسکری نے مضمون ان الفاظ پر ختم کیا ہے:

"آخر میں فراق کا ایک اور شعر سن لیجیے۔ فراق کے بارے میں یاد نہیں پڑتا کہ کسی شاعر نے فراق کی کیفیت کو اتنا وسیع، باعظمت اور ہمہ گیر بنایا ہو۔"[8]

وہ بے قراری دل وہ فضائے تنہائی
وہ سرزمین محبت وہ آسمان فراق

شمس الرحمٰن فاروقی لکھتے ہیں:

"شعر یقیناً اچھا ہے۔ دوسرے مصرعے میں کیفیت خوب ہے، لیکن پہلے مصرعے کی کیا ضرورت

Scanned with CamScanner

تھی؟ اگر مصرع لگانا ہی تھا تو بے قراری دل جیسا رسمی اور بے جوڑ فقرہ کیوں رکھا۔ 'فضا'، 'سر زمین'، 'آسمان' یہ سب غیر موجود سے تعلق رکھتے ہیں اور مناظر فطرت بھی ہیں۔ ان تین ٹکڑوں کے ساتھ وجود سے متعلق ایسا پھس پھسا فقرہ (بے قراری دل) رکھنا فراق صاحب ہی کے بس کا روگ تھا روایت سے ذرا بھی مس ہوتا تو ایسی سرسری بات نہ کہتے اور مناسبت کا اس طرح خون نہ کرتے۔''9

شمس الرحمٰن فاروقی نے ایک اپنے دوسرے مضمون 'اردو غزل کی روایت اور فراق' کے پس نوشت میں فراق کے عاشق کی انفرادیت کے سیاق میں حسن عسکری کو یاد کیا ہے۔ ان کی دو باتوں سے اتفاق کیا ہے اور ایک سے اختلاف:

''فراق کی غزل کی دوسری صفت جس نے ہمارے دانشوروں کو متاثر کیا اور صحیح متاثر کیا، اس کے عاشق کا انفرادیت پرست کردار ہے۔ اس حقیقت کو سب سے پہلے محمد حسن عسکری نے محسوس کیا تھا۔''10

یعنی عاشق کے کردار کی انفرادیت اور عشق کی مختلف کیفیات۔ مشکل یہ ہے کہ فراق ان دونوں خوبیوں کا جس زبان میں اظہار کرتے ہیں اس میں کوئی خرابی پیدا ہو جاتی ہے۔ فاروقی کی نظر اس خرابی پر جس طرح مرکوز ہوتی ہے اس کی داد انھیں ہمیشہ ملتی رہے گی۔ یہ کام اگر محمد حسن عسکری کے ذریعہ انجام پاتا تو ممکن ہے کہ فاروقی، فراق کے یہاں کچھ دوسری خوبیاں تلاش کر لیتے یا ان کی فراق تنقید میں تحسین کے پہلو نکل آتے۔ اس میں تو کوئی شک نہیں کہ فراق پر فاروقی کی تنقید کا اثر محمد حسن عسکری کی فراق تنقید کے مقابلے میں زیادہ ہوا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ رد کرنے کے عمل میں اگر شدت پیدا ہو جائے تو لوگ اسے دور تک اور دیر تک یاد رکھتے ہیں۔ فاروقی کی فراق تنقید کے اس حصے سے ہمیں بصیرت حاصل ہوتی ہے جس کا تعلق غزلیہ شاعری کی روایت اور فن سے ہے۔ یہ بات کہنے میں کوئی بے ادبی نہیں کہ فاروقی کی فراق تنقید سے ہماری بصیرت میں اس لیے اضافہ نہیں ہوتا کہ اس کا تعلق فکر و احساس سے نہیں بلکہ زبان کی اوپری ساخت سے ہے۔ اور ایک قاری فاروقی کی ذہانت اور منطقیت کا حد درجہ قائل ہونے کے باوجود یہ محسوس کرتا ہے کہ کوئی ایسی شئے ضرور ہے جو فاروقی کی فراق تنقید کی گرفت سے باہر ہے۔ فراق کے شعری متن کی کمزوریاں اگر پہلی اور دوسری قرأت میں نظر نہیں آتیں تو اس کی کچھ ذمہ داری متن پر بھی عائد ہوتی ہے۔ پھر یہ بھی ہے کہ فاروقی جسے کمزوریاں کہتے ہیں کیا ضروری ہے کہ دوسرے لوگ بھی انھیں کمزوریوں کے طور پر قبول کر لیں۔ کس لفظ کو کس لفظ سے پہلے اور کس لفظ کے بعد آنا چاہیے، کون سا لفظ زائد اور بھرتی کا ہے اس کی نشاندہی تو ایک معمولی ذہن کا آدمی بھی کر سکتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی سے تو ہم اس سے زیادہ اور بہت زیادہ کی امید کرتے ہیں۔

محمد حسن عسکری کے مضمون ''کچھ فراق صاحب کے بارے میں'' کا آغاز فراق کے ایک مصرعہ اور اس

Scanned with CamScanner

سے پیدا ہونے والے سوال سے ہوتا ہے ''حقیقتوں کے خزانے لٹادیئے میں نے''۔ کسی نے سوال کیا کہ آخر فراق نے کون سے خزانے لٹائے ہیں۔ عسکری نے اس مضمون کی ابتدا جس غیر رسمی انداز سے یہ بات سیکھی جاسکتی ہے، ممدوح کی تعریف یا مدح تک آنے کے لئے فطری انداز اختیار کرنا چاہئے۔ عسکری کے یہاں اسی لئے قصہ گوئی کا عنصر پایا جاتا ہے۔ فراق کی طرف باضابطہ آنے سے پہلے انہوں نے شاعری کے تعلق سے کچھ بنیادی سوالات قائم کئے ہیں۔ مثلاً شاعری سے ہمیں کس طرح کے مطالبے کرنے چاہئیں۔ وہ کون سے مطالبے ہیں جن کے سبب بطور قاری اور بطور ناقد ہم زیادتی کے مرتکب ہوتے ہیں۔ عسکری نے بعض ایسی باتیں بھی لکھی ہیں جو ترقی پسند نقطۂ نظر سے گہری رنجش کا پتہ دیتی ہیں۔ فراق نے کون سے خزانے لٹائے ہیں ان کی طرف اشارا کرنے سے پہلے وہ ضروری سمجھتے ہیں کہ ترقی پسندوں کی گرفت کرلی جائے۔ ان کیا خیال ہے کہ انیسویں صدی کی انگریزی تنقید اور ترقی پسند تنقید نے مل کر کچھ ایسی ذہن سازی کی ہے کہ لوگ شاعری پڑھنا ہی بھول گئے۔ سب سے بڑا اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے شاعری میں مخصوص فلسفۂ حیات تلاش کرنا شروع کیا۔ انہیں اس بات کی فکر نہیں تھی کہ شاعری کا پہلے شاعری ہونا ضروری ہے۔ عسکری نے فراق کی شاعری میں جو انفرادی اور کائناتی آہنگ میں وحدت تلاش کی ہے اسے ایک معنی میں ترقی پسندی کا نام دیا جانا چاہئے۔ حسن عسکری نے فراق اور دنیا کے دیگرادیبوں کے سیاسی نظریات کا حوالہ دیا ہے۔

''شعر میں حقیقتوں کے خزانے تلاش کرنے سے پہلے ہمیں یہ ضرور دیکھ لینا چاہئے کہ شعری حیثیت سے یہ چیز کیسی ہے۔ اس کے بعد چاہے ہم اس شعر کی مدد سے شاعر کی نفسیات سمجھنے کی کوشش کریں، چاہے کائنات کی ماہیت کے بارے میں چھان بین کریں۔'' 11

فراق کی شاعری کو فکری سطح پر عسکری نے جس طرح دیکھا ہے اس میں ایک نیا انداز نظر ہے۔ ان کے لئے آسان طریقہ یہ تھا کہ کلاسیکی شعریات کے تعلق سے چند جملے لکھنے کے بعد یہ بتادیتے کہ فراق کی غزل میں زبان کا استعمال بہت ڈھیلا ڈھالا اور کمزور سا ہے۔ لیکن عسکری نے ایسا نہیں کیا۔ نئی آگہی سے ہماری شعریات کو اگر کوئی خطرہ ہے تو اس سے گھبرانے کے بجائے اس کا مقابلہ کرنا چاہئے۔ عسکری کو پڑھنے اور پسند کرنے والوں نے ان کے اس زاویۂ نظر سے فائدہ نہیں اٹھایا۔ عسکری نے اس مضمون میں فراق کو سمجھنے کے لئے ''آواگون'' کی اصطلاح استعمال کی ہے جسے دریافت کرنے کا سہرا ولیم رائخ کے سر ہے۔ ''آواگون'' انسانی وجود کی ایک پوشیدہ قوت ہے، جس کے بارے میں رائخ نے بتایا ہے کہ انسانی جسم اور دماغ دونوں اس کے پابند ہیں۔ محمد حسن عسکری نے یہ بھی لکھا ہے جب میں رائخ کی کتاب پڑھ رہا تھا تو مجھے اپنے آپ فراق صاحب کے شعر یاد آنے لگے۔ نظریہ کس طرح تخلیقی ادب کی طرف لے جاتا ہے وہ عسکری کے اس تجربے سے واضح ہے۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ عسکری فراق کی شاعری کو نظریے کا پابند کرنا چاہتے ہیں، ایک معنی میں نظریہ اور وہ نظریہ جو تخلیق میں موجود ہے دونوں بیک وقت بعض مماثلت

Scanned with CamScanner

کے سبب فعال ہو سکتے ہیں۔ گویا نظریہ دونوں جگہ موجود ہے۔ آواگون سے وابستہ کیفیات کا فراق کی شاعری میں ہونا ایک قاری کی اپنی دریافت ہے جو دوسرے قارئین کی دریافت میں حائل نہیں۔ اب آواگون اور فراق کے تعلق سے عسکری کے خیالات ملاحظہ کیجئے:

''ایک سیدھی سی بات تو فراق صاحب کے شعروں کی صوتی کیفیت ہی ہے۔ رائج کے خیال میں ذہنی اور جسمانی طور پر پوری طرح صحت مند آدمی وہ ہے جو اپنا سانس حلق سے لے کر پیٹ تک محسوس کر سکے۔ جس آدمی کا سانس بیچ میں رک جاتا ہے اس کے اندر آواگون کی لہریں بھی آزادی کے ساتھ نہیں چل سکتیں، اور اس کی شخصیت بھی مریضانہ ہوتی ہے چنانچہ آپ آدمی کی آزادانہ اور بولنے کے طریقے سے اندازہ لگاتے ہیں کہ اس کا کردار کیا ہوگا۔ اب آپ فراق کا کلام پڑھ کے دیکھ لیجئے۔ ایسے شعر صرف وہی شخص کہہ سکتا ہے جس کا سانس گہرا ہو۔ اس بات کو محض لطیفہ نہ سمجھئے۔ آج تک کسی اردو شاعر نے لمبی اور گہری (Vowel sounds) اس تعداد میں اور اس طرح استعمال نہیں کی جیسے فراق صاحب نے کی ہیں۔ ان آوازوں کا استعمال ہی اس بات پر دلالت کرتا ہے کہ جسم کے اندر لہریں آگے بڑھ کر کائنات کی لہروں سے ملنا چاہتی ہیں۔''12

محمد حسن عسکری نے انسانی وجود اور کائنات کی لہروں کے ملاپ کو جس طرح فراق کی شاعری میں دیکھا ہے اس کو سمجھنے کے لیے شاعری کی قدیم اصطلاحوں اور تصوارت سے تھوڑا فاصلہ اختیار کرنا ضروری ہے۔ فراق کی غزل میں جو سرّیت ہے وہ عسکری کی نگاہ میں کسی روح کی سرّیت ہے۔ عسکری نے یہ بھی لکھا کہ فراق کے یہاں عاشق، محبوب اور کائنات ایک ہو جاتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس ضمن میں انہوں نے فراق کا وہ شعر درج کیا ہے جس کی فاروقی نے سخت گرفت کی ہے۔

تارے بھی ہیں بیدار زمیں جاگ رہی ہے
پچھلے کو بھی وہ آنکھ کہیں جاگ رہی ہیں

شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے کہ ''بھی'' کو زمیں کے بعد ہونا چاہئے۔ رات کو تارے تو جاگتے ہی ہیں ''کہیں'' کا قافیہ برائے قافیہ ہے۔ محمد حسن عسکری کی نگاہ ان باتوں کی طرف نہیں گئی۔ انہیں عاشق، معشوق اور کائنات کی محض یکجائی نظر آئی۔ فراق کے اس شعر میں سامنے کے الفاظ ہیں۔ تارے زمیں اور آنکھ کی بیداری کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اس میں کہاں اس کی گنجائش ہے کہ ''بھی'' کو زمیں کے بعد رکھنا چاہئے اور ''کہیں'' برائے قافیہ ہے۔ اصل میں فاروقی کی قرأت کا مسئلہ بہت مختلف ہے۔ وہ معنی اور مفاہیم کی طرف آنے سے قبل شعر کی زبان دیکھتے ہیں۔ ایک قاری کی حیثیت سے انھوں نے جس طرح اپنے قاریانہ عمل کو جذباتیت سے بچایا ہے وہ واقعہ ہے۔ عسکری کی نگاہ زبان و بیان پر ٹھہرتی تو ہے مگر وہ اس بات پر توجہ صرف نہیں کرتے کہ کس لفظ کو کس لفظ کے بعد ہونا چاہئے۔ عسکری نے غصہ کا اظہار کیا ہے کہ لوگ

Scanned with CamScanner

شاعری میں مخصوص موضوعات کو تلاش کرتے ہیں یہ نہیں دیکھتے کہ کوئی شاعری شاعری بن سکی ہے یا نہیں۔ عسکری بصیرت پر بہت زور دیتے ہیں۔لفظوں کی نشست پر نگاہ ٹھہرتی ہے مگر وہ شاعر کی تخلیقیت کو کہیں اور تلاش کرتے ہیں۔فراق کے یہاں احساس کی جو سطح ہے اس کو محسوس کیئے بغیر فراق شناسی کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔عسکری نے اس مضمون میں رائج کے حوالے سے لکھا ہے کہ اواگون کی قوت کے اظہار کا حوالہ سیاسی تحریکات بھی ہیں۔سیاسی وتاریخی تحریکات سے غافل ہوکر کوئی تخلیق کار ذہنی طور پر صحت مند نہیں رہ سکتا۔ رائج کا خیال ہے کہ سیاست کے بارے میں تندرست آدمی کی ایک رائے ہوتی ہے۔عسکری ان مثالوں سے یہ بتانا چاہتے ہیں کہ فراق کی دلچسپی اگر سیاسی زندگی میں نہ ہوتی تو ان کی آواز اتنی اہم اور دیر پا نہ ہوتی:

"فراق صاحب جس قسم کی سیاست سے دلچسپی رکھتے ہیں۔میں ذاتی طور سے تو اپنے آپ کو اس سے وابستہ نہیں کرسکتا۔لیکن اتنا ضرر جانتا ہوں کہ اگر فراق صاحب کسی نہ کسی عالمگیر سیاسی تحریک سے دلچسپی نہ رکھتے تو ان کا عشق ایسا نہ ہوتا، نہ وہ ایسی عشقیہ شاعری کر سکتے تھے۔" 13

"ہماری زبان" (یکم تا ۷ ستمبر ۲۰۱۶) میں شمس الرحمٰن فاروقی کی ایک تحریر "فراق گورکھپوری" شائع ہوئی ہے۔یہ اطلاع بھی فراہم کی گئی ہے کہ شمس الرحمٰن فاروقی کی یہ تحریر بنیادی طور پر تقریر ہے جو انہوں نے فراق صدی کے موقع پر (۱۹۹۶) میں فرمائی تھی۔اس تقریری تحریر کی اس لیے اہمیت ہے کہ فاروقی نے فراق کے سلسلے میں بڑی فراخدلی کا اظہار کیا ہے۔ممکن ہے فراق صدی اور فراق کے عقیدت مند سامعین پرانے زاویے میں تبدیلی کا سبب بنے ہوں۔شمس الرحمٰن فاروقی نے فراق پر اپنے سابقہ اعتراضات بھی دہرائے ہیں مگر فراق کے سلسلے میں ایک بدلے ہوئے فاروقی سے ہماری ملاقات ہوتی ہے۔اس اعتبار سے اس مضمون کی بڑی اہمیت ہے۔جو لوگ فارقی کے اعتراضات کی یاد دلا کر فراق کو ان کا شدید مخالف بتاتے ہیں انہیں یہ مضمون ضرور دیکھنا چاہئے۔شمس الرحمٰن فاروقی کے خیالات ملاحظہ کیجئے:

وہ لفظوں کی تہوں سے واقف تھے۔مغرب کی تہذیب سے واقف تھے۔وہ یہ بھی جانتے تھے کیا چیز شاعری بنتی ہے اور کیا چیز شاعری نہیں بنتی۔اور کیسے شاعری بنائی جاتی ہے۔فراق ان سب باتوں سے واقف تھے اور انہوں نے اس کو تخلیقی سطح پر سمجھا...دوسری خوبی یہ کہ وہ زبان جو بجھ چکی ہو یا وہ زبان جس کا رس اور جس ان سے قبل کے شعرا نے نچوڑ لیا ہو جس میں اظہار کے تمام امکانات تقریباً ختم ہو چکے ہوں۔یعنی روزمرہ کی زبان۔اس میں اگر کوئی نیا پن پیدا ہوتا ہے تو بڑی بات ہے۔ان دونوں چیزوں کے حوالے سے ہم جب فراق کو دیکھتے ہیں تو جہاں ایک طرف یہ بھی ہے کہ فراق کی بہت سی شاعری بھی ہے، لیکن جو اچھی ہے ان میں یہ خوبیاں بہر حال پائی جاتی ہیں کہ انھوں نے شاعری کی عام زبان میں جان ڈالنے کی کوشش کی۔ایک چیز جو فراق کے نقادوں نے نہیں کہی اور میں نے کہی ہے آج پھر دہرائے دیتا ہوں۔فراق صاحب کی

Scanned with CamScanner

شاعری میں ایک ایسی چیز ہے جسے ہم کیفیت کہتے ہیں... تو فراق صاحب کے بعض اشعار کی بھی یہی صفت ہے کہ بعض اشعار کو بس آپ پڑھتے چلے جایئے سچ یہ ہے کہ ان کی شاعرانہ شہرت میں ان کی اس صفت کا بڑا دخل ہے۔ ان کا کوئی کوئی شعر کچھ اس طرح دل کو چھو لیتا ہے کہ آپ کو اس کی فرصت ہی نہیں ملتی ہے کہ آپ سوچ سکیں کہ ایسا کیوں ہو رہا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ یہ تین چیزیں ایسی ہیں جو فراق صاحب کی اہمیت برقرار رکھیں گے۔" 14

مٹا ہے کوئی عقیدہ تو خون تھوکا ہے
نئے خیال کی تکلیف اٹھی ہے مشکل سے

حوالہ جات

1۔ انسان اور آدمی، محمد حسن عسکری، مکتبۂ جدید لاہور، اکتوبر 1953، ص 239 .

2۔ ایضاً، ص 240

3۔ ایضاً، ص 241

4۔ ایضاً، ص 243

5۔ ایضاً، ص 244

6۔ انداز گفتگو کیا ہے، شمس الرحمٰن فاروقی، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، مئی 1993، ص 61

7۔ ایضاً، ص 61

8۔ انسان اور آدمی، محمد حسن عسکری، مکتبۂ جدید لاہور، اکتوبر 1953، ص 246

9۔ شمس الرحمٰن فاروقی، انداز گفتگو کیا ہے، ص 59

10۔ ایضاً، ص 80

11- ستارہ یا بادبان، محمد حسن عسکری، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ 1977 ص 231

12- ایضاً ص 232

13- ایضاً ص 234

14- شمس الرحمٰن فاروقی۔ ہماری زبان یکم تا ۷ ستمبر ۲۰۱۶

Scanned with CamScanner

سیاہ پہاڑ (کوہِ اسود) کا ساختیاتی مطالعہ

__ سید تحسین گیلانی __

فکشن کی جادوئی دنیا میں بعض اوقات اصل حقیقت کی جو مبہم تصویر ہمارے حواس خمسہ، ہمارے سامنے بناتے ہیں وہ بالعموم ناقص اور غلط ہوتی ہے۔ ایسا کیوں ہوتا ہے یا ایسا کیوں سوچا جاتا ہے؟ یہ سوالات اپنی جگہ اہم ہیں۔

فرانسس کرک نے اپنی کتاب The Astonishing Hypothesis میں ایک عمدہ بات لکھی ہے:

ہمارے دیکھنے کے عمل میں ایک " نظر نہ آنے والی جگہ " بھی ہوتی ہے جسے Blind Spot کہا جاتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے ایک مضمون: ''حقیقت اور فکشن'' میں اس کا ذکر بھی کیا ہے ___

وہ لکھتے ہیں:

''انسانی دماغ کا یہ وتیرہ ہے کہ وہ اپنے سابقہ تجربات کی روشنی میں اس ''نظر نہ آنے والی جگہ'' کے اندھے سوراخ کو بھر دیتا ہے۔''

سیاہ پہاڑ

جمیل احمد عدیل صاحب کے پہلے افسانوی مجموعے (موم کی مریم ۱۹۹۱ء) میں شامل تھا جسے میں نے ۱۹۹۶ء میں پڑھا۔ بطور کم سن قاری اس وقت میں اس فکشن کی غیر مرئی کھائیوں (نظر نہ آنے والی جگہ Groves) کو بھرنے کا متحمل نہ ہو سکا لیکن میں جہاں جہاں بھی گیا میں نے جسے بھی پڑھا اس متن کی موجودگی نے مجھے بھرے رکھا۔ اس پیٹرن کے دھاگوں اور ریشوں نے جو اس ساختیے کے پیٹرن کو ہمہ وقت تغیر پذیر کیے ہوئے ہیں، نے مجھے اس کی Structuring سے جوڑے رکھا، کچھ متن ایسے ہوتے ہیں جو سایے کی مانند آپ کے ساتھ چپک کر رہ جاتے ہیں۔ مسلسل تین سال سے وقت ملنے پر میں اس پر کچھ نہ کچھ لکھنے کی کوشش کرتا رہا ہوں، لکھتا ہوں مٹا دیتا ہوں۔ ملاقات پر جمیل احمد عدیل صاحب نے بتایا کہ انہوں سے اس افسانے کو دوبارہ نئے نام کے ساتھ اپنے تازہ انتخاب میں شامل کیا ہے تو اس وقت

Scanned with CamScanner

میں خاموش رہا۔ دوبارہ متن سے ملا تو عنوان نے مجھے سب سے زیادہ ڈسٹرب کیا۔ فکشن میں اپنی پہلی محبت کو نئے نام کے ساتھ میں قبول نہیں کر پا رہا تھا ___ مصنف نے اپنا مصنفانہ اختیار استعمال کیا اور اسے نیا نام دے دیا جو میری نظر میں منصفانہ نہیں تھا ___ اب میں نے بطور قاری اپنا حق استعمال کرتے ہوئے اسے بطور ''سیاہ پہاڑ'' ہی سامنے رکھا ہے ___ خیر! ''کوہِ اسود'' پر بھی بات ہوگی۔

تو عرض ہے کہ نظر نہ آنے والی حقیقت illusion (فکشن) ہے۔ اسے سراب بھی کہا گیا اصل کا سایہ بھی۔ جیسے انسانی جسم ہڈیوں کا ڈھانچہ، تو یہ اس کی ساختیہ نشان دہی نہیں، کوئی بھی متن/جسم صرف ڈھانچے سے مکمل نہیں ہوتا کہ ساختیہ صرف اپنے عناصر یا اجزا کی حاصل جمع کا نام نہیں، یہ روح کا حامل بھی ہے۔ ہر حاصل جمع کے عقب میں ایک ساخت یا سسٹم یا کوڈ (code) ہمہ وقت موجود ہوتا ہے۔

افسانے کے تجزیے کی جانب پیش قدمی سے پہلے اس کی مختصر نثری تلخیص مناسب رہے گی۔ ضمناً چند نکات اہم ہوں گے:

☆ افسانے کا منظر نامہ کسی عجیب دنیا سے مترشح ہے۔

☆ متن، زماں Time اور مکاں Space دونوں سے ماورا دکھائی دیتا ہے۔

☆ مصنف بار ہا اپنی ہی کہی بات کو رد کرتا ہے یوں بنت کاری کے عمل میں Deconstruction کا عمل جاری رہتا ہے۔

☆ سیاہ پہاڑ سے (کوہ اسود) تک کا سفر۔۔۔ یعنی عنوان کی تبدیلی نے سارے افسانے کو متاثر کیا ہے۔

☆ منظر نگاری نے متن میں جو مدلول Signified عکس دکھائے گئے ہیں وہ کہیں تجریدی ہو کر بھی ذہن پر منعکس ہوتی دھندلی تصاویر بناتے ضرور ہیں۔

☆ دوران قرات قاری خود سے بار بار سوال کرتا ہے، یہ کون سا جہان ہے، کون سی دنیا ہے؟

☆ غور کرنے پر محسوس ہوتا ہے یہ دنیا تو جانی پہچانی دنیا ہے۔

☆ کیا یہ خواب کی دنیا ہے جہاں ہمہ وقت سٹرکچر بنتا اور منتشر ہوتا ہے؟

☆ پہلی قرات میں اس متن کا متحرک پیٹرن غیر شعوری طور پر ہزار پیکر تراشتا ہے جو ہمہ وقت صورتیں بدل رہے ہیں۔

بطور قاری مزید کئی سوالات میرے سامنے سر اٹھائے کھڑے ہیں:

کیا ایسا کوئی مقام دنیا میں موجود ہے؟

کیا ایسی دنیا کا وجود ممکن ہے؟

کیا یہ کوئی دیو مالائی یا اساطیری دنیا سے ماخوذ دنیا ہے؟

کیا یہ کسی خواب کا منظر نامہ ہے جہاں ہمہ وقت منظر بدلتے ہیں، اگر ایسا ہے تو سچ کیا ہے اور فکشن کیا؟

Scanned with CamScanner

کیا سیاہ پہاڑ علامت ہے؟ کس دنیا کی علامت؟
کیا اس متن کے سارے نشانات کنونشنل ہیں؟
الفاظ کی تکلمی، املائی معنوی سماجی رسمیات Conventions کیا ہیں؟
اس متن کی شعریات Poetics کیا ہے؟ (واضح رہے صرف شاعری ہی شعریات سے مملو نہیں ہوتی نثر کی بلکہ علامتی نثر کی اپنی شعریات ہوتی ہے)۔

عرض کرتا چلوں شعریات دراصل ادب کی وہ تھیوری ہے جو صرف معانی کی تفہیم سے متعلق نہیں بلکہ کسی بھی ادب پارے میں لفظوں کے بہتے نظام سے معانی پیدا کرنے والے نظام تک رسائی کا اہتمام کرتی ہے۔ نوام چومسکی نے اسے Literary competence بھی کہا ہے۔ یعنی شعریات متن سے زیادہ متن کی قرات سے دریافت کرنے پر یقین رکھتی ہے اس میں قاری بذریعہ قرات نہاں کو عیاں کرتا چلا جاتا ہے۔

اساطیری کوڈ:

اگر یہ افسانہ حالت خواب کا بیانیہ بھی سمجھا جائے تو کیا خواب حقیقی زندگی کی قاشوں سے مرتب نہیں ہوتے؟ خواب کی صورتیں جب حقیقی دنیاؤں میں شریک ہوئیں تو دنیا کی تنظیم ہوتی گئی۔ موجود اور ماورا کے ملاپ سے نئی صورت تجسیم ہوئی ایک نئی کائنات مرتب ہوئی۔ یوں ہی اساطیری دنیائیں منظم ہو کر کائنات کی تخلیق کی کہانیاں سناتی ہیں۔ یہ سارا متن کسی اساطیری دنیا کے انتشار کی کہانی بھی لگتا ہے:

''درختوں کی شاخیں اس درہ کوہ میں اندھا اندھیرا کر رہی تھیں۔۔۔ چاروں جانب سر بفلک سیاہ پہاڑ جیسے ان پر تارکول مل دی گئی ہو۔۔۔ یوں لگتا تھا جیسے کالے پانی میں آگ ہے جو پتھروں کو پگھلا رہی ہے۔ پانی غالباً پاتال میں بھی بہہ رہا تھا۔۔۔''

دیکھ سکتے ہیں یہ سارا منظر نامہ کسی دیو مالائی اساطیری دنیا کا منظر پیش کر رہا ہے۔ انتشار بے ترتیبی بے ہیئتی سے جنم لیتا یہ سارا منظر نامہ کسی مصری دیو مالا کے علاوہ یونان اور ہندوستان کی دیو مالاؤں کے واضح نشانات دکھا رہا ہے جیسا کہ مصر میں سیلاب کے بعد دریائے نیل کی بے ہیئتی بے ترتیبی کا منظر۔۔۔ منظر دیکھیں:

''سورج کی شعاعیں کالے پتھروں پر منعکس ہوتیں تو معکوس ہو کر سیاہ ہو جاتیں۔ یوں لگتا تھا جیسے کالی کرنیں کالے پتھروں سے نکل رہی ہوں اور روشن شعاعوں سے نبرد آزما ہیں۔ سیاہ شعاعیں بہت بلندی تک تو نہیں پہنچ پا رہی تھیں لیکن ہر سیاہ شعاع، روشن شعاع سے محو جنگ تھی جہاں سیاہ شعاع ختم ہوتی وہاں واضح طور پر روشن شعاع شروع ہوتی نظر آتی۔۔۔ کچھ دیر کے بعد ایسا ہوا کہ کالی کرنیں جیت گئیں، روشن شعاعیں ہار گئیں تاریکی بڑھنے لگی۔۔۔''

اس سارے منظر نامے کی بے ترتیبی، بے ہیئتی ہمیں کئی انواع کے اساطیری ادوار میں جھانکنے پر

Scanned with CamScanner

مجبور کرتی ہے۔۔۔

کیا سورج یہاں دیوتا کی علامت ہے؟

سورج دیوتا جو روشن شعاعیں تقسیم کر رہا تھا لیکن اس کا مقابلہ اندھیرے سے تھا، ازلی سیاہی سے، جہالت سے۔۔۔

سیاہ شعاع، روشن شعاع سے محو جنگ تھی۔۔۔

(یعنی خیر اور شر کی ازلی جنگ)

اگر ہم یونانی دیو مالا کی جانب دھیان دیں تو ایک نظر سمیریائی دیو مالا پر ڈالنا ہوگی۔۔۔سمیریائی دیو مالا میں تخلیق کائنات کا ذکر کسی ٹھوس صورت میں گو کہ موجود نہیں۔ ہاں! لیکن کئی قاشوں اور ٹکڑوں میں منقسم ملتا ضرور ہے جو آپ کو بے نظم اور بے ترتیب نظر آئے گا۔ جی ہاں! ہم اگر بابل کے اسطوری صفحات پر نظر ڈالیں تو ان کی ساری کڑیاں ٹھوس حالت میں موجود ہیں۔ یوں ہی یونانی دیو مالا میں کائنات کی تخلیق سے متعلق واقعات مجھے کچھ منضبط نظر آتے ہیں۔

Men&HeroesGoods:D.H.W.Rouse میں لکھتے ہیں کہ:

''شروعات میں صرف خلا تھا جہاں ہر شے بے نام اور بے صورت انداز میں گردش کر رہی تھی پھر آہستہ آہستہ صورتیں بننے لگیں۔ بوجھل اجزا زمین بن گئے اور ہلکے اجزا اوپر اٹھ کر آسمان سے متصل ہوئے۔ آسمان پر سورج چاند ستارے چمکنے لگے۔ صفحہ خاک پر ارض سمندر سے الگ ہوئی اور دریا بہنے لگے پھر خلا سے کچھ عجیب و غریب ہستیوں نے جنم لیا۔۔۔''

(سیاہ پہاڑ، افسانے کی آخری سطر دیکھیں: وہ بزرگ سفید کبوتر بن گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے فضا میں پرواز کر گئے)

یاد رہے دیو مالا کبھی حقائق کو اس طرح پیش نہیں کرتی جس طرح وہ ہیں۔ دیو مالا میں واقعے کی تفصیل بحیثیت 'کل' مثالی ہوتی ہے، یہ تمام تر اساطیری بیانیہ ہوتی ہے ان قصوں میں کوئی منطقی ربط نہیں ہوتا اور اہم بات یہ کہ دیو مالا میں غالب عوامل ماورائے مادہ ہوتے ہیں۔ ان کا سارا عمل (Action) انسان کی قدرت اور دائرۂ اختیار سے باہر ہوتا ہے۔ ایسے کردار اس افسانے میں نظر آئیں گے جیسا کہ بلی کا کردار، آگے جا کر ہم اس پر بھی بات کریں گے۔

بات ہو رہی تھی Men&HeroesGoods کی تو اس کا مصنف مزید لکھتا ہے:

''سب سے پہلے دھرتی پر Eros محبت نے جنم لیا پھر محبت کے وسیلے سے ہی کائنات ایک اکائی میں ڈھل گئی۔ اس کے بعد خلا سے ہی کالی رات اور چٹے دن نے جنم لیا۔''

اب اس 'سیاہ پہاڑ' کی یہ سطور دیکھیں جو کالی رات کے جنم سے کڑیاں جوڑ رہا ہے:

''روشن شعاعیں ہار گئیں، تاریکی بڑھنے لگی، فضا پر سیاہ بادل چھا گئے، ان سیاہ بادلوں میں بجلی کی

Scanned with CamScanner

لہریں کبھی کبھار بل کھاتی نظر آتیں تو ایسا لگتا جیسے بادلوں میں آگ لگ گئی ہے۔''
اب اس افسانے کا مکمل بیانیہ اگر سامنے رکھا جائے تو بطور قاری اس کی ایک خوبی جو مجھے نظر آئی وہ یہ بھی ہے کہ اس متن Text نے مجھے بیک وقت کئی اساطیری اشارے دیے ہیں۔ ممکن ہے کوئی اس متن سے سرسری گزر جائے جیسا کہ پہلی قرات پر میرے ساتھ ہوا لیکن یہ متن پہلی قرات میں بھی اپنے قاری کے ذہن پر کئی ایک سوالات کے نقوش چھوڑے گا اور سوچنے پر مجبور کرے گا چاہے وہ اسے صرف منظر نگاری سمجھے یا عام فہم سے بالا ایک کہانی۔ اس کو یہ بستی یہ پہاڑ عجیب وغریب منظر ضرور دکھائیں گے جو کسی ان دیکھی دنیا کے مناظر ہیں۔

یاد رہے مکانی بعد Spaee Dimension ہر سرزمین اور قوم کی دیومالا میں تنوع پیدا کر دیتی ہے۔

ممکن ہے اس کہانی کی Decoding کے عمل میں میں جا بجا بھٹک جاؤں کیونکہ میرا دھیان Decoding سے زیادہ Recoding پر ہے کہ میں مستور علامتی معنی سے زیادہ ان دیکھے/ پس متن پر توجہ دے رہا ہوں۔

What is behind the text. I might wrong but its my try to show what I saw.

اس افسانے نے مجھے کئی دنیاؤں کی کھوج پر بھی مجبور کیا مجھے بیک وقت سمیریا/ آنو/ ان لل/ نینوا/ ای آنے/ تھیمس / وشنو/ ویوموزی اور پرومیتھیس پر بھی ایک نظر ڈالنا پڑی۔

اس متن کی خوبی یہ ہے کہ بطور فکشن زبان اور موضوع کے بہاؤ نے جو تسلسل دکھایا ہے، تسلسل کا یہ احساس دراصل زماں کے بہاؤ کا احساس ہے۔ ہمارا دماغ دوران قرات ظاہر پر جب نظر غائر ڈالتا ہے تو وہ قربت اور تسلسل کے تحت لفظی دھاگوں کی دبازت پر نگاہیں مرکوز کرتا ہے یوں Anti-realism کی Detail گنجلک ہو کر اندر کے منطقے تک رسائی کا موقع فراہم کرتی ہے۔ اب وہاں کیا مناظر ہیں: اساطیری، ماورائی، مافوق یا حقیقی؟ اس کا تصور الگ کائنات ہے جسے علامتی کائنات کہتے ہیں جو رنگا رنگ ہے۔

علامت/ نشانیاتی/ سمبالک کوڈز:

ساختیات کا معروف نقاد رولاں بارت کہتا ہے:

''ادب وہ ہے، ایسا متن جو معنی در معنی پس معنی نئے معنی سے ملواتا ہے جو طے شدہ معنی قاری تک نہیں پہنچاتا۔''

ہر علامتی متن اپنے کوڈز اینڈ کنوینشنز کے ساتھ موجود ہوتا ہے ہر نشان (Sign) ایک کوڈ ہے جسے ڈی کوڈ یا ری کوڈ کیا جاتا ہے۔ ہر نشان کسی حقیقی شے مظہر یا کیفیت کے ساتھ وارد ہوتا ہے۔ ساختیات ایک

Scanned with CamScanner

اہم کلیہ بھی سامنے لاتی ہے کہ بنا افتراق کے کوئی معنی ممکن نہیں۔لسانی بحث میں ہاں! ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ حقیقت، زبان کے اندر اور زبان کے وسیلے سے ہی تشکیل پاتی ہے گویا حقیقت کا جنم زبان کے اندر ہوا ہے جسے Decode کرنے کے لیے پڑھنا پڑتا ہے یوں ساختیات کہتی ہے حقیقت ایک متن (Text) ہے اور اس حقیقت میں خود انسان کی حقیقت بھی شامل ہے۔ جی ہاں! اب ہمیں آگے بڑھنے سے پہلے نشان اور علامت اور سمبل کی پہچان کرنا ہوگی۔ ہیگل نے بات کرتے ہوئے نشان اور علامت کے فرق کو یوں بیان کیا ہے:

"In symbol there is a direct relation between meaning and its vehicle, in sign by contrast there is no such relation."

یعنی نشان من مانا ہے، مگر علامت کسی نہ کسی منطق مشابہت یا قربت پر استوار ہوتی ہے اس طرح icon اور index ہیگل کے یہاں علامت ہوں گے۔

ایک نظر اس متن کے Signs اور Symbols پر ڈالتے ہیں۔

پہلے عنوان پر بات کرتے ہیں۔

سیاہ پہاڑ:

اس کا دال Signifier ہمیں جو مدلول Sgnified (عکس) دکھا رہا ہے وہ کسی کالے دیو قامت پہاڑ کا منظر ہے جو سراسر ہیبت کی علامت ہے۔ کسی دیو مالائی دنیا کا اشارہ کسی اماوس نگری سے قریب کوئی انوکھی مافوق کائنات کی جانب متوجہ کرتا ہے۔

واضح کرتا چلوں کہ سوسئیر نے دال اور مدلول کو لازم وملزوم قرار تو دیا ہے لیکن ان میں جو رشتہ ہے وہ من مانا Arbitrary ہے۔

مزید وضاحت کرتا چلوں!

دال signifier کیا ہے؟ دال زبان کا مادی پہلو ہے۔

مدلول Signified کیا ہے؟ مدلول غیر مادی اور ذہنی روح ہے۔

لسانی تجزیے کی رو سے کوئی معنی (مدلول) لفظ دال کے بنا قائم نہیں ہو سکتا۔

کوہ اسود:

اس کا دال ہمیں جن متبرک خیالات سے جوڑتا ہے ان کو یہاں پرنٹ کریں تو ہمیں کوہ تو بطور پہاڑ نظر آتا ہے لیکن اسود نے اس کو کسی خاص عقیدے سے جوڑ کر اس کے معنی کو محدود کر دیا ہے بلاشبہ اس میں مصنف کی عقیدت در آئی ہوگی لیکن کیا متنی سطح پر اسود معنیاتی تفہیم میں کہیں بھی یہ اپنے آپ کو جسٹیفائی کر پا رہا ہے؟ دیکھنا یہ ہے:

عنوان ''سیاہ پہاڑ'' ہمیں کئی اطراف کی مناسبت سے سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔

Scanned with CamScanner

جبکہ ''کوہ اسود''، ہمیں کسی مذہبی نشان تک لے جا کر ہاتھ چھوڑ دیتا ہے۔

سیاہ پہاڑ = علامت Symbol

کوہ اسود = نشان Sign

متن میں مزید علامات دیکھتے ہیں:

سیاہ شعاع + شر + بدی + ابلیس = علامت

روشن شعاع + خیر + نیکی + خدا = علامت

کالی کرنوں کا روشن شعاعوں سے نبرد آزما ہونا۔۔۔

یعنی خیر اور شر کی جنگ کا منظر نامہ

لیکن اگلی سطر میں مصنف کا سیاہ شعاعوں کی لامحدودیت کو ایک لمحے کے لیے رد کرنا کہ،

سیاہ شعاعیں بہت بلندی تک تو نہیں پہنچ پا رہی تھیں۔۔۔

یعنی متن آپ کو جا بجا Deconstructed ہوتا بھی دکھائی دے گا۔

اب شروع سے ذرا اس پورے منظر نامے کی جھلکیاں دیکھتے ہیں:

دن کا وقت ہے سورج کی حدت ناگوار ہے

'میں' (بیان کنندہ) ہے

'میں' تنگ گھاٹی میں جا نکلتا ہے وہاں اسے درختوں کا ایک سلسلہ دکھائی دیتا ہے کہ یکا یک تنگ راستہ ختم ہو جاتا ہے ایک اور منظر کھلتا ہے۔۔۔چاروں جانب سیاہ پہاڑ جو آسمان تک اونچے جا رہے ہیں کالے یوں کہ جیسے ان پر تارکول مل دی گئی ہو یعنی خوف اور دہشت ناک فضا! عام دنیا سے ہٹ کر یہاں سارا منظر اس متن کو تشکیلی حقیقت Hyper Reality سے قریب کرتا ہے گو کہ یہ Discourse Symbolic ہے لیکن بغور جائزہ لینے پر اس کے Signified ہمیں حقیقت کے پیراڈوکس سے قریب کر رہے ہیں یعنی حقیقت ہے بھی اور نہیں بھی لیکن اس منظر کا اثر حقیقت سے زیادہ حقیقی دکھائی دے رہا ہے۔

آگے بڑھتے ہیں:

ان پہاڑوں پر ایک بھی درخت نہیں یعنی پہلا منظر کسی مانوس دنیا کا ہے جہاں درخت ہے پھر اچانک منظر بدل جاتا ہے Just like in dreams ننگے ویران چٹیل سیاہ پہاڑ خاموش، موت کے منہ کی طرح تاریک پہاڑ۔۔۔اگلا منظر ان پہاڑوں کے بیچ ایک دریا بہہ رہا تھا، کامل سیاہ پانی بظاہر رکا ہوا محسوس ہوتا لیکن اس کا پر اسرار شور بتا رہا ہے پانی رواں ہے۔

سیاہ پہاڑ اور اس سیاہ وادی کی علامت یہاں سارے منظر نامے کے بعد مجھے کسی ملک کے سیاہ عسکری دور کی جانب بھی متوجہ کر رہی ہے ممکن ہے یہ متن مارشل لا دور میں لکھا گیا ہو جو کتاب ۹۱ میں منظر عام پر آئی ہے اس کا متن یقیناً اسی کی دہائی میں لکھا گیا ہے۔شاید غیر ارادی طور پر اسی سیاہ دور کو پینٹ کیا

Scanned with CamScanner

گیا ہے، اگر متن کی ارضیت کا جائزہ لیں تو بنت سے تو یہ متن ارضیت سے ماورا دکھائی دے رہا ہے جس کا مبہم اور غیر واضح تصور قاری کو کئی طرح سے دیکھنے پر مجبور کرتا ہے۔ اس تخلیق کو پرت در پرت کھولتے ہوئے مجھے کئی بار احساس ہوتا رہا کہ کسی بھی تخلیق میں مصنف کی دریافت بہت لازم ہے تاکہ تحریر کی وضاحت میں آسانیاں نصیب ہوں۔

علامت، نشان، سمبل ـــ افتراق کے حوالے سے یہاں مزید بات کرنا لازم ہوگا۔

عمومی نظریہ ہے کہ علامت کو ہی سمبل سمجھا جاتا ہے بلاشبہ ان کی سوچ اس حوالے سے درست ہے کہ علامت کی انگلش سمبل ہی ہے ـــ علامت کو سمبل کے ہم معنی قرار دینے والے اپنی جگہ درست یوں ہیں کہ صلیب کی علامت قاری کو ایک مخصوص معنی پر لے جا کر روک دیتی ہے جیسا کہ اسود کی علامت ـــ انہیں معروف علامتیں کہا جاتا ہے جو علامتیں تو ہیں لیکن ایک ہی معنی پر رک جانے کی وجہ سے کلیشے بن کر رہ گئی ہیں۔

یوں علامت، سمبل کے ہم معنی نہیں۔۔۔

سمبل ایک کثیر المعنی نظریہ ہے اور متن سے آزاد کلام تحریر یا جملہ ہے۔ یہ غیر ارادی طور پر خلق ہوکر کبھی کبھی مصنف کو بھی پریشان کرتا ہے۔ Actually یہ رویا Vision اور القا کی کیفیت میں خلق ہوتا ہے۔ یہ داخلی تجربات اور احساسات کے ذریعے غیر ارادی طور پر وجود میں آتا ہے۔

روبن اسکلٹن نے "یونگ اور آرکی ٹائپ" میں لکھا ہے:

''سمبل تخلیق کرتے وقت ہم ایک غیر فانی شے کو جنم دیتے ہیں۔ یہ فرد اور نسلوں کی موت کے بعد بھی زندہ رہتا ہے لیکن یہ لا۔زمانی کیفیت اسی وقت قائم رہ سکتی ہے جب تک وہ کثیر المعنی ہو، جب علامت کو الیگری (محدود) علامت مان لیا جائے تو اس کی کوئی شعری اہمیت نہیں رہ جاتی۔ بہت سے سمبل کسی ایک مذہب کا عقیدہ بن کر شعوری طور پر زوالی علامت یا کلیشے بن کر رہ جاتے ہیں۔''

علامت کو مزید سمجھنے کے لیے چلیے چلتے چلتے ایک نظر اردو علامتی مباحث پر ڈالتے ہیں:

۱۹۸۴ء میں 'اوراق' کے شمارے میں علامتی افسانے پر بحث کا آغاز ہوا تھا، ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے علامتی افسانے کو منفی رجحان کہا تو اردو کے جید ادبا نے اس مکالمے میں شرکت کی۔ جالبی صاحب کے جواب میں انتظار حسین صاحب نے لکھا:

''جالبی صاحب! یہ منفی رجحان کیا ہوتا ہے؟ یہ منفی عجب لفظ ہے سیاسی اور قومی معاملات میں برسرِاقتدار لوگ بھی اسے بہت استعمال کرتے ہیں اور ترقی پسند حضرات بھی کسی کو سولی پر چڑھانے کے لیے یہی کہتے ہیں اس کا زندگی کے بارے میں منفی رویہ ہے۔''

ڈاکٹر انور سدید نے جواباً لکھا:

Scanned with CamScanner

''اردو افسانے میں علامت کا استعمال اچانک شروع نہیں ہوا بلکہ علامتی افسانے کا شانہ روایتی افسانے کے ساتھ ملا ہوا ہے چنانچہ ساتویں دہائی سے قبل احمد علی (میرا کمرہ)، منٹو (پھندنے، ٹوبہ ٹیک سنگھ) عزیز احمد (مدن سینا اور صدیاں) اختر اورینوی (کینچلیاں اور بال جبریل) کرشن چندر (غالیچہ، سرائیلی تصویر) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) زندہ علامتی افسانے لکھ کر ثابت کر چکے ہیں کہ حقیقت کی تہہ در تہہ کیفیتوں کو پیش کرنے کے لیے علامت ایک موثر وسیلہ ہے۔''

زاہدہ حنا بھی شریک _ بحث ہوئیں:

''آج سے چالیس سال پہلے کی سیدھی سادھی کہانیوں کا طور اپنی استعمالی قدر کھو چکا ہے۔ وہ طور آج کے پیچیدہ مسائل کے اظہار کا اہل نہیں ہے جن سے آج کا ذہن دو چار ہے۔ یہ ہی وہ نقطہ ہے جہاں سے علامتی افسانے کی اہمیت ابھر کر سامنے آتی ہے۔۔۔قصور علامتوں یا استعاروں کا نہیں انہیں برتنے والوں کا ہے۔''

ڈاکٹر وزیر آغا نے کہا:

''علامتی افسانے نے سائیکی کی گہرائیوں میں اتر کر کیفیات کو اور واردات کو مس کیا ہے اور یہ عمل گرائمر میں جکڑی ہوئی زبان کے بس کا روگ نہیں تھا۔ علامتی افسانے کی زبان تخلیقیت کے دباؤ کے تحت معنی آفرینی کے عمل میں کامیاب ہوئی ہے بلکہ جدید علامتی افسانے کے باعث اردو زبان کی توسیع ہوئی ہے۔ علامتی افسانہ خود کو حقیقت سے منقطع نہیں کرتا تاہم وہ خود کو محض بالائی سطح تک محدود نہیں رکھتا بلکہ علامتی افسانہ سدا شے یا کردار کو دوسری جانب کی پراسراریت کو مس کرنے کی کوشش کرتا ہے جس کے باعث افسانے میں معنی کے کئی نئے پرت پیدا ہو جاتے ہیں۔''

اس بحث نے علامت کو سمجھنے اور اردو افسانے میں اس کی بقا کے حوالے سے کئی اشارے فراہم کیے ہیں۔ جالبی صاحب شاید تجریدی عبارات کو علامتی کہہ کر نالاں ہو رہے ہیں۔ تجرباتی دور میں ایسا اکثر ہوا کہ دوست یار علامت اور تجرید میں تفریق کرنے سے قاصر رہے لیکن آہستہ آہستہ یہ قضیہ حل ہوتا گیا لیکن میں دیکھ رہا ہوں آج کی نئی نسل وہی غلطی دہرا رہی ہے اور تجرید اور علامت کو احباب الگ نہیں کر پاتے یوں علامت مہمل ہو کر قاری کو متنفر کرتی چلی جاتی ہے۔

سمبل کے وجود پر دلالت کرتے ہوئے اور سمبل کو رمز، کنایہ، اشارے (نشان، Sign) اور استعارے جیسی ریشنل ارادی ادبی صنعات سے جدا کرنے میں انیسویں صدی کے ماہرین نفسیات فرائیڈ، یونگ اور ایڈلر قابل ذکر ہیں۔

(اس متن کو سمجھنے کے لیے ان تمام نظریات و مباحث پر ایک نظر ڈالنا انتہائی ضروری سمجھتا ہوں کہ

Scanned with CamScanner

ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق اسی متن سے ہے)۔

مندرجہ بالا ان تینوں قابل ذکر ہستیوں نے ہمارے شعور اور خارجی احساسات کے نیچے لاشعور اور تحت الشعور کو دریافت کیا جہاں ہمارے ابتدائی اور آبائی اوصاف و خصائل، حرص و ہوس، شوق و خوف، کامیابی و محرومی کی ایک دنیا آباد ہے اور ایسی حالت میں تہذیب و تکلفات کا سنسر جسے فرائیڈ نے Super Ego کہا ہے، ہٹ جاتا ہے۔

یونگ کے مطابق یہ طرازالبدی images کے طور پر، اور فرائیڈ کے مطابق جنسی سمبل کے طور پر ظاہر ہوتے ہیں لیکن ڈاکٹر فہیم اعظمی کہتے ہیں کہ فرائیڈ نے اپنی تخلیق اور تجربے کی بنیاد پر سمبلز کی فہرست تیار کر کے اسے قدرے محدود کر دیا ہے۔ لیکن یونگ نے اس کا دائرہ بہت وسیع رکھا ہے۔

اس کوڈ کی مزید تفاصیل اگلے کوڈ میں ملیں گی۔

تشریحاتی کوڈ:

سیاہ پہاڑ کی علامتیں symbolic ہیں یا نشان اس ساری گفتگو کو مدنظر رکھ کر اس پر مزید بات کرتے ہیں۔ ابتدا میں عنوان سے متعلق بات ہو چکی اور چند متنی علامات بھی زیر غور رہیں وہیں سے آگے بڑھتے ہیں۔

منظر دیکھیں:

''پراسرار کالے پانی کا دریا ان کالے پہاڑوں کے بیچوں بیچ بہہ رہا ہے بظاہر رکا ہوا لیکن پراسرار شور بتا رہا تھا کہ پانی رواں ہے یوں لگ رہا تھا جیسے کالے پانی میں آگ ہے جو پتھروں کو پگھلا رہی ہے۔ پانی پاتال میں بھی بہہ رہا تھا۔''

اب دیکھیں سارا منظر دکھانے کے بعد مصنف نے ایک نظارہ پاتال کا بھی دیکھا جسے اس نے فوراً قاری کو دکھایا، یعنی یہ منظر پاتال کے منظر سے کہیں جا کر جڑتا ہے؟ یا متن کی خوابنا کی صورت حال پر مہر لگانے کو یہ جملہ کہا گیا ہے!

یہاں متن خود کو Deconstruct کرتا ہے یعنی مصنف خود کی اوپر کہی ساری بات کو ایک جملے میں رد کر کے قاری کو اگلے منظر سے جوڑتا ہے۔ اگلے منظر نامے میں روشن شعاعوں اور سیاہ شعاعوں کا تصادم پھر کالے بادلوں کی آمد پھر ایک بار دہشت ناک فضا کی ہولناک تاریکی کا بڑھ جانا، زور کی بارش ہونا! ایک اور حیرت ناک منظر سیاہ بارش سیاہ کوئلوں جیسی بارش پھر یکا یک ؟۔ بھونچال کا آنا اور غاروں کے منہ کھل جانا دیکھتے ہی دیکھتے چند انسان نما لوگوں کا غاروں سے نکل آنا۔۔۔ان کے ہاتھوں میں تلواروں کا ہونا اور سب کا ایک دوسرے سے جنگ میں مصروف ہونا لیکن دوسرے ہاتھ کا فارغ ہونا اور دوسرے ہاتھ کا گرمجوشی سے ایک دوسرے کے ہاتھ میں پیوست ہونا۔

یہاں میں قارئین کو ذرا دیر کو اپنے ساتھ روکوں گا یہ سارا منظر اور اس کی علامتیں/نشانات/سمبلز

Scanned with CamScanner

مجھے مابعد نوآبادیاتی دور کی جھلکیاں دکھا رہے ہیں۔ سفید مائیتھولوجی کو رد کرتے ہوئے یہاں مصنف بالخصوص تیسری دنیا کا منظر نامہ دکھا رہا ہے جہاں ملک وملت کا ہر فرد ایک دوسرے سے ذہنی سماجی معاشرتی جنگ میں مبتلا ہے لیکن بظاہر وہ سب شیر وشکر ہیں۔ سیاسی عسکری طاقتیں اپنی طاقت کے بھونچال سے ان کو تباہ کر رہی ہیں لیکن یہ پراسرار گروہ عجیب وغریب مبارزت میں مصروف ہے جیسے افریقی ادب میں سیاہ فام ادب کی روایت کے اندر رہتے ہوئے اس کی آواز کو سنا جا سکتا ہے۔ ہم اس علامتی متن میں نئے مطالب کی کھوج کے دوران اپنی دھرتی کے سیاسی، سماجی، عسکری، مذہبی، معاشرتی کوڈز بھی دریافت کر سکتے ہیں۔ کسی علامت کا سمبالک ہونا اسے ہی کہا گیا ہے کہ بیک وقت آپ اساطیری اور مابعد نوآبادیاتی مناظر سے ملاقات کا شرف حاصل کریں۔

یہ منظر دیکھیں:

"انہوں نے بہت عمدہ لباس زیب تن کر رکھے تھے۔۔۔سیاہ گاؤن بھی پہن رکھے تھے ان کے تلواروں والے ہاتھ مسلسل چل رہے تھے۔ غور کیا تو معلوم ہوا وہ تلواریں نہیں زبانیں تھیں جو منہ سے نکل کر ان کے ہاتھوں میں آ گئی تھیں ان زبانوں کا رنگ بھی سیاہ تھا۔"

یہاں منظر نامہ ایک بار پھر اوپر کے منظر نامے کو رد کر رہا ہے اسے مابعد جدیدیت میں رد تخلیق/رد تشکیل یا ضد ہیئت Anti form کہا گیا ہے جو خود ایک تضاد ہے۔

یہاں جبکہ متن بار بار Deconstruct ہو رہا ہے یہ متن ادغام وانضمام سے قریب ہو کر بیک وقت Synthesis اور Anti thesis کا نمونہ دکھائی دے رہا ہے۔ اس متن کے master codes کسی ایک سمت یا ثقافت یا علاقے کے نمائندہ نہیں لگ رہے۔ یہ بیک وقت عالمی تناظر میں بھی کثیر الشکل دکھائی دے رہے ہیں۔

Symbol کیسے realism کا عکاس ہو سکتا ہے، یہ متن اس کی عمدہ مثال ہے کہ مصنف ہمیں اساطیری دنیا کی سیر کرانے کے بعد نوآبادیاتی اور مابعد نوآبادیاتی دنیاؤں کی جھلکیاں بھی واضح طور پر دکھا رہا ہے۔

مزید دیکھیں:

"دھند لکے کی وجہ سے ان کے چہرے صاف نظر نہیں آ رہے تھے۔۔۔کالے بادلوں میں بجلی کی کڑک پیدا ہوئی تو چہروں کو دیکھا مجھے ہر کسی کے سر پر نہایت عمدہ دستار نظر آئی۔۔۔اچانک ایک تلوار نما زبان ایک شخص کی "دستار فضیلت" سے ٹکرائی تو اس کی دستار نیچے گر پڑی۔ میں یہ دیکھ کر ششدر رہ گیا کہ اس دستار کے نیچے سر ہی نہیں تھا! جس کی تلوار سے اس کی دستار گری تھی اس نے خود اپنے ہاتھوں سے اس کی دستار اٹھائی اور اس کے سر کی جگہ پر رکھ دی اور اسی کے ساتھ دوبارہ لڑائی میں مصروف ہو گیا۔"

Scanned with CamScanner

دستار کی علامت نے یہاں ایک بار پھر علامت کو محدود کر دیا ہے لیکن تلواروں کا زبانیں بن جانا اس کا Signified گو کہ پہلے نظارے میں مجرد ہے لیکن اپنے مفاہیم کو واضح کر رہا ہے اور متن کی خوابناک حالت کی مزید تصدیق کرر ہا ہے۔ یہاں اگر میں اس متن کو Art object کہوں تو اس کی معنویت کے ڈانڈے ڈاڈاازم سے جا ملیں گے جس کی تفصیل کا محل نہیں، یہ خوبی ہے اس متن کی کہ تمام تر علامتی اسباب کے باوجود معنی کی openness حیران کن ہے یا شاید یہ متن مجھ پر میری پہلی محبت کی طرح منکشف ہو کر تحیر زدہ کیے ہوئے ہے!!

تلوار کا زبان بننا = یعنی زبان ہی تلوار کی مانند ایک دوسرے کو ضرب لگا رہی ہے۔ منافقت/ بد کلامی/ بدتہذیبی کا سمبل (آج کے شعرا کا سمبل بھی ممکن ہے)

دستار فضیلت کے نیچے سر کا نہ ہونا = مذہبی پیشواؤں کے کھوکھلے پن/ بے عمل علم/ جاہل کا عالم ہونا/ جھوٹی دینی شخصیات کا سمبل (یہ سمبل آج کے شعری پیشواؤں کو بھی Represent کر سکتا ہے)

دستار کا اٹھانا اور دوبارہ سر پر رکھ کر لڑائی میں مصروف ہونا = کسی سماج کی گراوٹ کی انتہا/ جہلا میں معاشرے کا کفیل ہونا/ معلوم ہونے پر بھی آنکھیں میچ لینا/ انتہائے منافقت اگلا پیراگراف دیکھتے ہیں:

''زبانوں کی تلواریں چلتی رہیں اور دوسرے ہاتھ گرمجوشی سے ملے رہے۔ مجھے اس دشمنی نما دوستی اور دوستی نما دشمنی کی کچھ سمجھ نہیں آ رہی تھی۔ آخر یہ تضاد کیوں تھا؟ وہ لوگ کون تھے؟ کچھ پتا نہیں چل رہا تھا۔''

اب دیکھیں اس حصے میں زبانوں کی تلواروں کا چلنا اور دوسرے ہاتھ کا گرمجوشی سے ملنا کسی خاص معاشرے کی منافقت اور دنیا کی بدلتی صورت حال کو دکھا رہا ہے جہاں ہر انسان ایک دوسرے سے مل بھی رہا ہے اور جڑیں بھی کاٹ رہا ہے۔

اصلاً یہ متن Pattern Oriented سٹرکچر سے قریب تر ہے۔ یہ ایک ایسی دھرتی کے سٹرکچر کو رائج دکھا رہا ہے جہاں حقیقت وہ نہیں ہے جو ہم دیکھ رہے ہیں۔ اصلاً یہ ایسی بستی کا منظر نامہ ہے جہاں تعصب بھرے دلوں کا راج ہے، دکھاوا بناوٹ جن کے رہن سہن کا حصہ بن چکا ہے۔ وہ اس تضاد کو سمجھ نہیں پا رہا کیا وہ کسی اور دنیا کی مخلوق ہے یا حالت خواب میں وہ خود سے یہ سوال پوچھ رہا ہے؟

آگے بڑھتے ہیں بدلتے مناظر کیا دکھا رہے ہیں:

آگے منظر نامے میں بجلی چمکنے پر دکھائی دیتا ہے کہ وہ گروہ بھی آگے بڑھ رہا ہے سب کے چہرے مسخ ہو چکے ہیں پھر یکا یک نظر آتا ہے کہ سب کے چہرے سرخ ہو چکے ہیں آنکھوں سے خون بہہ رہا ہے سب زبانیں روک کر ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر کسی سفید لباس میں ملبوس شخص پر متوشش ہیں جوان سا نہیں ہے۔ وہ عمر رسیدہ شخص اطمینان سے کھڑا ان کے درمیان مسکرا رہا ہے وہ ان کی تیز نوک دار خوف ناک زبانوں سے بالکل خوف زدہ نہیں ہے وہ یہاں (خیر کا سمبل) ہے۔ سب اس کو اپنے جیسا بنانا چاہتے ہیں، جملہ

Scanned with CamScanner

کردار پروٹو ٹائپ کی اساس پر استوار ہوتا ہے۔ اس کردار کی وہی حیثیت ہے جو انسانی جسم میں پنجر Skeleton کی ہے ___ وہ بے ریش نورانی بزرگ (ممکن ہے کسی خاص عقیدے کا سمبل ہو) لیکن میں اسے مخصوص نہیں کرنا چاہتا۔ خدا، اوتار، دیوتا کوئی بھی روپ دھارن کر کے خیر کے سمبل کے طور پر اپنی بات کہنے دھرتی پر آسکتے ہیں۔ بلاشبہ ایسے پروٹو ٹائپ کردار دنیائے فکشن میں اپنی صفات کے ساتھ اپنی پہچان بناتے نظر آتے ہیں۔ مثلاً خوجی کا بونا پن، ٹریزر آئی لینڈ کے لانگ جان سلور کا لنگڑا پن یا حاتم طائی کی سخاوت یہ سب کردار اپنی غیر معمولی صفات کی بدولت چونکا دینے والے ہیں۔ یوں ہی اس شخص کو بے ریش نورانی بزرگ دکھا کر دستار فضلیت والوں کے درمیان فضیلت دیتے ہوئے مصنف اور کئی مسائل کی جانب متوجہ کر رہا لیکن ہمیں اس پیٹرن کے کردار کو بطور بند نظام Closed System پرکھنا مقصود ہے جہاں یہ عمر رسیدہ بزرگ شر کے درمیان ایک خود کار اکائی Autonomous Whole کے طور پر نمودار ہوا ہے۔ ہر دور میں ہر معاشرے میں ایسے کردار جنم لیتے ہیں جنہیں بدتہذیب معاشرہ کہتا ہے تم ہم جیسے نہیں ہو! بائبل/قران/ وید/گرنتھ/صحیفے ایسے کرداروں سے بھرے پڑے ہیں۔ چاہے وہ نوح ہوں، یحیٰؑ، زکریا، صالح، یوسف، موسیٰ، عیسیٰ۔ ابراہیم یا محمد مصطفیٰؐ۔ ان بگڑے چہرے والوں نے ہمیشہ ان بزرگوں کو معتوب کرنے کی کوشش کی اور ان کے پیغام کے جواب میں ہمیشہ کہا گیا: ''اگر تم اپنا چہرہ بگاڑ کر ہم میں آن ملو تو ہم تمہیں اپنا سربراہ بنالیں گے۔''

ان سے ہٹ کر بھی کئی ہستیاں انسانوں میں موجود رہیں جنہوں نے خود کو الگ کر کے ان بگڑے چہرے والوں کو اگر خیر کا پیغام دیا تو ان کے گرد گھیرا تنگ ہوا بھلے ہی وہ زرتشت ہو، بدھ، ارشمیدس، سقراط، ارسطو یا افلاطون۔ ایسی خلاق ہستیاں بھی اپنے دور میں ان بے رحم انسانوں کے عتاب کا شکار رہیں۔

اگلا منظر:

''بے ریش نورانی بزرگ بولا: تم سب تو ایک دوسرے کے خلاف نبرد آزما ہو، صرف مجھے تم معتوب کر رہے ہو؟ ان میں سے ایک نے جواب دیا: ہاں! ہم سب ایک دوسرے کے دشمن ہیں لیکن دوست بھی ہیں (مابعد جدید دور کی ایک جھلک) کیونکہ ہم سب ایک جیسے ہیں، ہم سب کے چہرے مسخ ہو چکے، ہمارے وجود انسانوں کے سے نہیں رہے مگر ہم انسان ہیں۔ یہ دیکھو! ان میں سے ایک نے اپنی قبا اٹھائی تو میں نے دیکھا اس کے باریک قیمتی لباس میں عجیب الخلقت جسم تھا۔''

(یہاں متن خود کو ایک بار پھر Deconstruct کر رہا ہے، یوں لگ رہا ہے جیسے یہ کوئی ایسی قوم ہے جس پر خدا کا عذاب نازل ہو چکا ہے اور یہ سب اس کی باقیات ہیں)

''اپنی قبا کو درست کرتے ہوئے اس نے بات جاری رکھی ہم سب اپنی انسانی شناخت کھو چکے ہیں اس لیے درست ہاتھ پاؤں والے انسانوں سے ہمیں نفرت ہوگئی ہے کہ وہ اپنے آپ کو

Scanned with CamScanner

انسان کہتے ہیں حالانکہ صحیح انسان ہم ہیں۔ہمیں جہاں کہیں انسان نظر آتا ہے،ہم اسے اپنے ساتھ ملا لیتے ہیں۔ وہ ہمارا بچا ہوا کھاتا ہے، چند دنوں کے اندر اندر ایک تحول برپا ہوتا ہے اس کایا کلپ کے نتیجے میں پہلے اس کی زبان دراز ہو کر تلوار کی دھار ہو جاتی ہے پھر اس کا سر غائب ہو جاتا ہے اور پھر نچلا دھڑ بھی بدل جاتا ہے۔''

کایا کلپ کا ذکر کیا آیا میرے سامنے کئی کہانیاں گھوم گئیں ایک معروف جرمن ناول نگار اور سٹوری رائٹر کی بہت مشہور کہانی Metamorphosis(قلب ماہیت)اس میں ایک سفری بیمہ ایجنٹ ایک بہت بڑے کیڑے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔یہ وہ کہانی تھی جس نے کئی زبانوں کے جدید افسانے کو ایک نیا موضوع دیا۔فرانسیسی زبان کے ڈرامہ نگار اننسکو کے ڈرامے Rhinoceros کی یاد آئی جس میں انسان گینڈے کے قالب میں تبدیل ہو جاتا ہے۔یوں ہی ہم ہرمن ہیسے کی کہانی پکٹور کی کایا کلپ کو یاد کر سکتے ہیں اور ہاں! انتظار حسین کے 'آخری آدمی' کو کیسے بھولا جا سکتا ہے جہاں پوری بستی بندروں میں تبدیل ہو جاتی ہے اور ان کا ایک اور بہترین افسانہ "کایا کلپ" جس میں شہزادہ مکھی بن جاتا ہے اور اسے دوبارہ انسان بننا نصیب نہیں ہوتا۔

ڈاکٹر سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

''جدید علامتی افسانہ نگاروں نے ''تبدیلی قالب''،''قلب ماہیت'' یا ''کایا کلپ'' ایک حتمی تجربے کے طور پر قبول کیا ہے کیونکہ انہیں جدید زندگی میں اس تجربے کے اگلے مرحلے کا کہیں سراغ نہیں ملتا تو وہ اس علامتی واردات کے ایک خاص رخ کو جدید انسانی صورت حال پر منطبق کرتے ہیں۔''

سیاہ پہاڑ میں کایا کلپ کا یہ تجربہ اس افسانے کو بیک وقت افسانے اور داستان کے درمیان لا کھڑا کرتا ہے۔ داستان نگاری میں ایسے بے شمار کردار موجود ہیں جو تبدیلی ہیئت کے بعد قارئین کو تحیر زدہ دنیاؤں کی سیر کراتے ہیں اور اپنے انداز میں اپنی بات کہتے ہیں۔انسان کا جانور یا دوسری مخلوقات میں تبدیل ہو جانا گو کہ ایک دہشت ناک تجربہ ہے۔یہ زیادہ تر انسان کے زوال کے موضوع سے منسلک رہا ہے۔کم مثالیں ایسی ہیں جو تنظیم ذات کے مراحل سے گزریں۔

اس متن میں بھی اس پوری بستی کے چہرے جثے کی تبدیلی ان کی زوال کی داستان ہی تو ہے لیکن وہ خود کو افضل اور معتبر جانتے ہیں۔شر کی نمائندگی کرنے والے اپنے درمیان خیر بھرا ایک جسم بھی قبول کرنے کو تیار نہیں۔

اگلی سطور میں وہ بار بار بزرگ کو تبلیغ کرتے ہیں کہ ہم آزادی سے اس بستی میں گھومتے ہیں جو جی میں آئے کرتے ہیں۔ہمیں ہر سہولت میسر ہے تم بھی ہمارے ساتھ آن ملو اور اقرار کرو کہ تم انسان نہیں ہو! لیکن وہ معمر شخص بدستور انکاری ہے کہ اچانک ایک اور کردار افسانے میں وارد ہوتا ہے۔سیاہ بلی کا کردار جو

Scanned with CamScanner

جو قد وقامت میں خاصی بڑی ہے اور وہ غراتی ہوئی نسبتاً چھوٹے قد کی کئی بلیوں کے ساتھ غار میں سے باہر آتی ہے۔ وہ تلوار نما زبان والے شخص کے پاس جاتی ہے اور وہ اس کے کان میں کچھ کہتا ہے تو وہ شخص بولتا ہے: اے بوڑھے شخص اگر تو ہماری بات نہیں مانتا تو اس کی بات مان لے جو نہ تیری نسل سے ہے نہ ہماری نوع سے۔۔۔

یہ بلی کا کردار مجھے کافی حد تک غیر مانوس لگ رہا ہے لیکن کیا یہ عورت کا Represented ہے ؟؟ ممکن ہے یہ عیاری کی تجسیم ہو، جیسے سیاسی رویہ پینترے بدلنے والا شخص۔۔۔

تاہم بلی کی علامت یہاں اپنا ابلاغ کرتی دکھائی نہیں دے رہی اور پورے متن کو بھی کسی حد تک ڈسٹرب کر رہی ہے یا پھر میری ناقص عقل اس کردار سے ابھی مانوس نہیں ہو پا رہی ہے۔ لیکن اگلی سطر میں دیکھیں بوڑھا شخص بلی کو پہلی نظر میں پہچان جاتا ہے یہ تو وہی ہے جس نے پچھلے جنم میں ملاوٹ والے دودھ اور جعلی شہد کی فروخت سے ٹھیک ٹھاک دنیا کمائی تھی۔ اب دودھ اور شہد کی علامتیں تعینات کے مدار کے جوار میں واقع ہیں۔ یہ علی الترتیب روحانی و اخلاقی قدروں اور آسمانی علوم کے سمبلز ہیں مگر وہ بلی جعلساز ہے، اس نے ملاوٹ والا دودھ اور جعلی شہد فروخت کیے ہیں مگر کامیابی کے ساتھ، اسی لیے تو وہ ثالث کی معتبر حیثیت میں موجود ہے۔ یوں بلی اور اس کی ہمنوا بلیاں سٹیک ہولڈرز نظر آتی ہیں۔ کیا یہ سچ نہیں کہ عوام کی تقدیر کا فیصلہ ان ہی 'چنے ہوئے' افراد کے ہاتھوں میں رہا ہے؟

اب یہاں پچھلے جنم کا تصور ہمیں کسی اور ہندو مذہب میں دھکیل دیتا ہے یعنی وہ بوڑھا بھی دوسرے جنم کے ساتھ یہاں وارد ہوا ہے۔ بلی پچھلے جنم میں مرد تھی یا عورت اس کے نشان واضح نہیں ہیں لیکن اس کا پچھلے جنم میں کسی کاروبار سے منسلک ہونا اس کے مرد ہونے کی دلیل ہے۔ ان سطور نے ایک بار پھر پوری کہانی کو Deconstruct کر دیا ہے لیکن اگر میں 'کوہ اسود' اور 'سیاہ پہاڑ' کے متن کو دیکھوں تو سیاہ پہاڑ میں بلی کی علامت درست سمت میں نظر آتی ہے۔ ۱۹۹۱ء میں چھپنے والے متن میں بلی کو دیکھ کر بوڑھے کو یاد آتا ہے کہ یہ تو وہی بلی ہے جسے اس نے گھر میں رکھا تھا اور اس نے اپنے ہاتھوں سے کئی بار اسے دودھ پلایا تھا۔

اب بات سمجھ میں آتی ہے کہ وہ بلی بعد ازاں اس قبیلے سے آن ملی اور آج انہوں نے بلی کو بدلہ لینے کا موقع دیا ہے اور کہا ہے کہ تم اس کا فیصلہ مان لو اور ہم میں شامل ہو جاؤ! بلی فیصلہ کرتی ہے کہ یہ بوڑھا شخص انسان نہیں ہے باقی لمبی زبانوں والے سب انسان ہیں یوں وہ اس پرنور بوڑھے کے گرد گھیرا تنگ کرتے ہیں جیسے اسے نوچ ڈالیں گے۔۔۔

پھر مصنف کا کردار دیکھتا ہے کہ وہ بزرگ سفید کبوتر بن گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے فضا میں پرواز کر گئے۔ یوں خیر اور شر کی جنگ میں ایک بار پھر خیر ہار گیا۔ یا اس نے ان کو ان کے حال پر چھوڑ دیا۔

میں ایک بار پھر اگر سارے متن کو دیکھوں تو مصنف کا کیریکٹر اور میں، ہم اپنے سوالات کے درمیان موجود ہیں، بدلتی رتوں کی مانند یہ متن ہر لحہ نئے معنی مجھ پر منکشف کرتا ہے اور کئی نئے سوالات

Scanned with CamScanner

اٹھاتا چلا جاتا ہے۔

ایسی بھیانک بستی جس کے سارے Signifiers / دال/ مشارا پنے مداول/ Signified / مشور میں مجھے جہاں کئی طرح سوچنے پر مجبور کرتے ہیں وہاں مجھے وطن عزیز کی جانب بھی اشارے دے رہے ہیں۔ میں ایک فرد کی حیثیت سے سماجی کیڑا بھی ہوں جہاں میں تلواروں جیسی زبانوں کا گواہ ہوں میں دیکھتا ہوں سب ہنسی خوشی گلے مل رہے ہیں لیکن جدا ہوتے ہی گالی دیتے ہیں۔ میں دیکھتا ہوں ایسی کئی دستاریں جن کے نیچے سر نہیں ہیں۔ میں دیکھتا ہوں کئی چلتی پھرتی لاشیں ___ خالی دماغ دشمنی نما دوستی اور دوستی نما دشمنی ___ اس علامتی متن نے جذبات کی قوت کی تہذیب کی ہے۔ اس متن نے مجھے سیاہ وادی میں اپنے وطن عزیز کی دگرگوں حالت کے جو نظارے بطور عام قاری دکھائے ہیں وہ کرب ناک ہیں۔ آمریت اور جمہوری بادشاہت جنگل کے کالے قانون کے منہ چڑاتے ہیں۔ Signified اور ہلاکو، چنگیز خان سے لے کر ہٹلر، اسٹالن، انقلاب فرانس اور برصغیر کے کالے پانی تک جاتے فسادات کے مناظر کے موہوم اشارے نظر آتے ہیں جو متن کے عقب میں کسی نہ کسی طور انسانی تاریخ پر بھی قہقہے لگا رہے ہیں اور موجودہ عہد پر بھی۔ اچھے علامتی ادب کی بڑی خوبی ہمیشہ یہ رہی ہے کہ پس متن جذبات کا لاوا بہتا ہے جو واشگاف نعرہ نہیں ہوتا جیسا کہ اس متن میں کسی سوسائٹی کی اندرونی ٹوٹ پھوٹ، قابو سے باہر صورت حال، جنگ وجدال، باطنی توڑ پھوڑ، ظاہری بدہیئتی اور انسانیت کی پامالی کی داستان کو اس ساخت میں بنا گیا ہے کہ معنی پرت در پرت، دائرہ در دائرہ جست بھرتے ہیں اور بیک وقت کئی دنیاؤں اور موضوعات سے جوڑتے چلے جاتے ہیں۔

غور کریں تو ہم سب اسی سیاہ وادی کے مکین ہیں جہاں ہمہ وقت خیر اور شر کی جنگ جاری ہے۔

کبوتر بن کر اڑ جانے والا وہ بزرگ کون تھا؟

ایسے کئی نورانی چہرے آئے اور انسانوں کے درمیان وقت گزار کر چلے گئے لیکن انسان اپنی دراز زبانوں اور مسخ چہروں کے ساتھ خوش ہے۔ من کے کالے ہم سب اپنی اپنی کالی دنیا میں مگن ہیں یعنی جہالت کا راج ہے۔

یہ کہانی بڑی پرانی ہے شاید انسان سے بھی پرانی۔

کتنے سفید کبوتر ہمارے سامنے اڑ گئے لیکن ہمیں تو سیاہ پہاڑ میں رہنا ہے، اس دنیا میں !!!!!

Scanned with CamScanner

متن، قاری اور نفسیاتی لاشعور
(ژاک لاکان: ایک تعارف)

___ارسلان احمد راٹھور___

بیسویں صدی کے ایسے مفکرین اور فلسفی، جنھوں نے اپنے عرصہء حیات ہی میں جدید علوم و فنون پر اپنے تصورات کے دُور رَس اثرات کا مشاہدہ کیا؛ فرانسی ماہرِ نفسیات اور سماجی فلسفی ژاک میری لاکان کا نام یقیناً ان کی فہرست میں شامل ہے۔ لاکان کی بنیادی حیثیت تو ایک نفسیات دان اور ماہرِ تحلیلِ نفسی کی ہے اور اُس کی زیادہ شہرت بھی سگمنڈ فرائڈ کے ایک ذہین، غیر روایتی اور غیر مقلد شارح کی ہے؛ لیکن لُطف کی بات یہ ہے کہ لاکان کے نظریات کبھی بھی محض تحلیلِ نفسی کے مخصوص کمرے (Consulting Room) تک محدود نہیں رہے؛ بل کہ اُنھوں نے اپنی بے پناہ وثوق انگیزی اور توجہ گیری کے باعث ادبی، فلمی، تانیثی، سماجی، تعلیمی، قانونی اور بین الاقوامی مطالعات کے دائرہ ہائے کار کو اپنی ذہنی و عملی وسعتوں میں سمیٹ لیا؛ اس کی اصل وجہ خود لاکان کی بین العلومی شخصیت کی ہے، جس نے اپنی بُنیادوں کو جدید و قدیم فلسفے، نفسیات، سماجیات و بشریات اور مذہبی مطالعات کی گہری تفہیم پر اُستوار کیا۔

ادبی و تنقیدی تناظر میں لاکان کی دریافت کا سہرا تانیثی اور مارکسی ناقدین کے سَر سجتا ہے؛ یہ انیسویں صدی کی ساتویں دہائی کا قصہ ہے؛ اس زمانے میں مغرب میں فرائڈی اور مابعد فرائڈی مطالعات کے جوش و خروش میں کسی قدر کمی آ چکی تھی، اس کمی کی بنیادی وجہ فرائڈ کے وسیع و بسیط تصورات کو فقط ایڈی پس اُلجھاؤ اور جنسی تلازمات و علامات تک محدود کر دینا اور صِرف انھی کی عینک سے ادبی کارگزاریوں کا مشاہدہ تھا، ظاہر ہے کہ یہ فرائڈ کے تصورات کی ایک تخفیفی (Reductive) صورت تھی اور زیادہ دیر تک سودمند ثابت نہیں ہو سکتی تھی۔ مزید برآں یہ کہ ادبی تنقید میں فرائڈ (اور کسی حد تک کارل

Scanned with CamScanner

ژونگ) کی تحلیلِ نفسی کا مرکز ومحور زیادہ تر کرداروں کی نفسیاتی اور وجودیاتی الجھنوں کی گرہ کشائی اور وقوعات کے پس منظر میں مضمر لاشعور (انفرادی واجتماعی) کی تعبیر وتاویل تھا لیکن اس کے علی الرغم لاکان کی تحلیلِ نفسی ایک حوالے سے فرائڈی تحلیلِ نفسی کے عملی اطلاقات کی تقلیب اور کایا کلپ ہے؛ لاکانی تنقید کا سروکار کردار یا لکھاری کے لاشعور کی بجائے خود متن (Text) کے لاشعور اور متن اور قاری کے مابین رشتوں کی تفہیم سے ہے؛ لہٰذا لاکان کے 'لاشعور کو زبان کی تشکیل' کے مماثل قرار دینے اور 'علامتی ترتیب (Symbolic Order) اور موضوع (Subject) کے مابین موجود رشتے کی تفہیم و تفہّم' جیسے نظریات نے متن کے لاشعور کو سمجھنے کا یکسر نیا ماڈل فراہم کیا (اِن سب نظریات کی تفصیل اگلے ابواب میں آ رہی ہے) اور یوں دریدا کی ردِّ تشکیل اور پس ساختیات کو اہم بنیادیں فراہم کیں۔ اسی طرح لاکان کے 'مرات کی منزل' (Mirror Stage) اور ایغو کی تشکیل (Ego Formation) کے نظریات نے جدید فلمی اور تانیثی نظریات کو سوچنے اور سمجھنے کی نئی اور تازہ بِنا فراہم کی۔ لاکان کے اس تصور نے کہ ایک موضوع (Subject) سماجی دنیا میں 'مَیں' (I) کے طور پر کیوں کر اپنی شناخت کرتا ہے، فلم کے باب میں 'فلم بین' اور 'پردے پر متحرک یا ساکن مناظر' کے درمیان فکر و مشاہدہ کی ایک نئی جہت کا سراغ لگایا۔ اسی طرح لاکان نے فرائڈ کے جنسی نظریے میں جتنی نئی تاویلات پیش کیں، وہ سب بالآخر تانیثی مطالعات میں اہم تبدیلیوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئیں؛ ۱۹۷۰ء کی دہائی میں جب تانیثی نقادوں نے 'جنس' کی تفریق کے سلسلے میں سماجی اداروں اور روّیوں کے نت نئے پہلوؤں پر توجہ کی تو لاکان نے ذہنی موضوعیت کے لاشعور اور زبان کے ساتھ تعلق کو اور نتیجتاً جنسی افتراقات کی لاشعوری سطح پر ہونے والی تشکیل کو مفصل طور پر بیان کیا اور یوں تانیثیت کے نظریے کو انتہائی اہم ذہنی وفکری ستون مہیا کیے۔ بالآخر سماجی تھیوری اور بین الاقوامی تعلقات کے سلسلے میں لاکانی نظریات (جن کی سب سے پہلی اور واضح عملی شکل معروف لاکانی فلسفی سلیووج زیزیک Slavoj Zizek کے نظریات میں جلوہ گر ہوتی ہے) نے جنسیت (Sexism)، نسل پرستی (Racism) اور ہم جنس پرستوں (LGBT) کی بابت پیدا ہونی والی بیزاری (Homophobia) کی نفسیاتی وجوہ پر تفصیل سے اپنا قلمِ امتیاز اُٹھایا۔ ایسا نہیں ہے کہ جتنے مباحث کا اجمالاً تذکرہ ہوا ہے، مفکرین، لاکان کے ان سبھی نظریات کو من وعن قبول کرتے ہیں؛ نہیں بل کہ لاکان کی دل کھول کر مخالفت کی گئی، اس کا سب سے بڑا ثبوت تو یہ ہے کہ خود لاکانی نفسیات دانوں اور مفکروں کی جانب سے لکھی جانے والی کتابوں کی پہلی سطر اکثر یہی ہوتی ہے: 'ژاک لاکان کا شمار سگمند فرائڈ کے بعد سب سے زیادہ متنازع نفسیات دانوں میں ہوتا ہے'، لیکن لاکان نے فلسفیانہ سطح پر جس دقّتِ نظر، ژرف نگاہی اور باریک بینی سے کام لیا اور نفسیاتی تاویلات کو ذہنی ارفعیت کی جن سطحوں تک پہنچایا، وہ جدید ذہن کی معراج ہے، یہی وجہ ہے کہ لاکان سے شدید مخالفت کے باوجود اس کے تصورات کو کہیں بھی پس پشت نہیں ڈالا جا سکا، اس بات کا اظہار لاکان کے سخت گیر نقاد، نوم چومسکی نے بھی کیا

Scanned with CamScanner

ہے۔(۱)

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ لاکان ایسے عبقری ذہن اور اس سے پھوٹنے والے متنوع و بسیط نظریات کو کیوں کر سمجھا جائے اور اس کی تسہیل کیسے کی جائے؟ لاکان کا اصل متن پڑھنا خاصا دشوار ہے؛ اس کی بہت سی وجوہات ہیں، سب سے پہلی اور بڑی وجہ تو بین العلومیت ہے، جو ظاہر ہے کہ لاکان کے عام قاری کے بس کی بات نہیں، لاکان کا متن (نہ کہ اس پر لکھی جانے والی تنقید) پڑھ کر اس مشکل کا بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے، وہ جہاں چاہتا ہے بے خوف ہو کر قدیم لاطینی و اطالوی فلسفیوں کے بے دریغ لمبے چوڑے حوالے دیتا ہے، اس کے ابتدائی خطبات کو سمجھنے کے لیے حیاتیاتی و جینیاتی نفسیات کے ساتھ ساتھ جدید فلسفہ کی گہری تفہیم درکار ہے، جب کہ آخری ادوار میں ساختیاتی لسانیات، بشریات اور عملی ریاضی کا ماہرانہ استعمال بھی قاری کے لیے سدّ راہ ثابت ہوتا ہے؛ ابتداً ایسے متن سے سابقہ 'یک سر و ہزار سودا' کے مصداق ہے؛ بیسویں صدی کے مشہور سماجی فلسفی اور ماہرِ بشریات لیوی سٹراس نے، جس کا شمار لاکان کے قریبی دوستوں میں ہوتا ہے، لکھا ہے:

> ''مجھے (لاکان کی) ہر تحریر کو کم از کم پانچ سے چھ بار پڑھنا پڑتا تھا؛ مرلیو پونٹی اور میں پہروں لاکان کے تصورات پر بحث کرتے اور بالآخر اس نتیجے پر پہنچتے کہ شاید ایسی گہری باتوں کی تفہیم کے لیے ہمارے پاس وقت نہیں ہے'' (۲)

دوسری وجہ یہ ہے کہ لاکان نے تحریری صورت میں بہت کم لکھا ہے، اس نے اپنے تمام اہم نظریات کو زبانی خطبات (Lectures) یا سیمینارز کی صورت میں پیش کیا ہے؛ آج ہمارے پاس لاکان کا جو متن موجود ہے، وہ زیادہ تر اس کے شاگردوں اور داماد (ژاکس ایلین ملر؛ اس کا شمار لاکان کے ہونہار شاگردوں میں ہوتا ہے) کے مرتب کردہ نوٹس کی صورت میں ہے۔ زبانی پیش کیے گئے خطبات کی نوعیت خاصی مختلف ہوتی ہے، کیوں کہ ایک مقرر یا خطیب کو بسا اوقات اپنی بات سمجھانے کے لیے خاصی ڈرامائی حرکات و سکنات سے کام لینا پڑتا ہے؛ کبھی کبھی 'برائے گفتن خوب است' کی ذیل میں دور از کار قصوں کی مدد سے گفت گو میں چاشنی پیدا کی جاتی ہے؛ کہیں کہیں لہجے کے زیر و بم سے جملوں کو آدھا چھوڑ دیا جاتا ہے اور سامعین بات اور واقعہ کے تناظر میں نامکمل اشارا سمجھ لیتے ہیں، لہٰذا جب اس نوع کے خطبات کو احاطۂ تحریر میں لایا گیا تو بہت سی مشکلات کا سامنا کرنا پڑا۔ لاکان کی واحد کتاب جو اس نے خود لکھی ہے وہ ایکرٹس (Ecrits) ہے، جو ۱۹۶۶ء میں لکھی گئی، لیکن اس کتاب کا اُسلوب بھی انتہائی پیچیدہ اور گنجلک ہے اور اس میں بھی ہر دوسری سطر میں قدیم لاطینی محاوروں اور ضرب الامثال کا کثرت سے استعمال ہوا ہے؛ پھر یہ بھی ہے کہ بہت سے اہم نظریات ایسے ہے جن پر زبانی بحثیں تو بہت سی ہوئیں لیکن اِن کے چھپنے کی نوبت نہیں آئی اور ان کی شرح و تسہیل کا ماخذ محض کچھ آڈیو ریکارڈنگز ہیں۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ لاکان کی اصل حیثیت شارح کی نہیں بل کہ نئے تصورات کے ایجاد کنندہ (Inventor) کی

Scanned with CamScanner

ہے؛ اِن تصورات میں سے اکثر فلسفے کی قبیل میں سے ہیں۔ لہٰذا کسی بھی علم کے ایجاد کنندہ کی طرح اپنے تصورات کے لیے لاکان کو نئی اصطلاحات وضع کرنا پڑی ہیں؛ یہ اصطلاحات دو طرح کی ہیں: اول وہ جو مکمل طور پر نئی ہیں مثلاً مرات کی منزل (Mirror Stage) اور علامت کی منزل (Symbolic Stage) وغیرہ، دوم وہ اصطلاحات جو ہیں تو پرانی لیکن لاکان نے اُنھیں یکسر نئے تناظر میں استعمال کیا ہے جیسے موضوع (Subject)، معروض (Object)، الجبرا (Algebra)، اور بیگانگیت (Alienation) وغیرہ؛ مزید یہ کہ دوسری نوعیت کی یہ اصطلاحات لاکان کی فکر میں جامد نہیں بل کہ ارتقاپذیر ہیں، وقت کے ساتھ ساتھ ان کا معنوی و مرادی دامن پھیلتا گیا اور اپنے انسلاکات میں نت نئے تناظرات کو شامل کرتا رہا۔ لاکان کو خود بھی اپنے اُسلوب کے گنجلک پَن ہونے کا احساس تھا، یہی وجہ ہے کہ آخری دَور میں اپنے تصورات کے لیے وہ اصطلاحات کی بجائے ریاضی کے کلیوں (Formulas) کی جانب متوجہ ہوا جو بغیر کسی ابہام کے اُس کی فکر کو ٹھیک ٹھیک بیان کرنے میں معاون ہو سکتے تھا، لیکن نتیجہ وہی نکلا جس کی جانب سٹیفن ہاکنگ نے اپنی کتاب ''وقت کی مختصر تاریخ'' کے دیباچے میں اشارا کیا ہے:

''کسی نے مجھے بتایا تھا کہ کتاب میں شامل ہونے والی ریاضی کی ہر مساوات کتاب کی فروخت کو آدھا کر دے گی'' (۳)

یہ کہنا تو مشکل ہے کہ لاکان کی کتابوں کی فروخت میں اِن چند ایک کلیوں اور عملی ریاضی کے کثیر استعمال نے کچھ کمی لائی یا نہیں، بہ ہر حال لاکان کے قارئین کی مشکلات میں ایک مشکل کا اضافہ ضرور ہو گیا۔

لاکان کی اولین حیثیت، جیسا کہ ابتدا میں بیان کیا گیا ہے، ایک ماہرِ تحلیلِ نفسی اور شارحِ فرائڈ کی ہے، لہٰذا اِس کے نظریات سے بنیادی نوعیت کی واقفیت فرائڈ کے عمومی نفسیاتی تصورات سے ایک قابلِ لحاظ حد تک آگاہی کی متقاضی ہے۔ فرائڈ سے بے حد متاثر ہونے کے باوجود لاکان کا اُسلوبِ نگارش فرائڈ سے قطعاً مختلف ہے؛ خود فرائڈ کے متن میں یہ سہولت ہے کہ وہ ادبی چاشنی سے مملو ہوتا ہے، بل کہ یہ کہنا زیادہ موزوں ہے کہ فرائڈ کے سبھی تصورات کی زیریں سطح پر کہیں نہ کہیں ادبی متون سے اخذ و اکتساب کا سلسلہ واضح طور پر دِکھائی دیتا ہے (مثلاً ایڈی پس اُلجھاؤ) لہٰذا فرائڈ کے نفسیاتی متن میں بھی ناول کا لطف پایا جاتا ہے۔ لاکان کا متن، اس کے برعکس، خاصی دقّت سے ہضم ہوتا ہے، اس کی ایک داخلی وجہ یہ بھی ہو سکتی ہے کہ فرائڈ کے لیے زندگی کے تقریباً سبھی مرحلوں پر 'قابلِ اکتساب' حیثیت ادب کو رہی ہے؛ اُس نے قدیم و جدید فلسفے میں دست گاہ تو حاصل کی مگر اس کی تحلیلِ نفسی کی اصل تفہیم ادبی حوالوں سے زیادہ بہتر طور پر سمجھ آتی ہے؛ لاکان کے لیے معاملہ اس کے برعکس رہا ہے اور یہ بات اس کی ابتدائی تربیت سے بہت نمایاں ہے۔

Scanned with CamScanner

نفسیاتی تنقید کا اصل تانا بانا 'لاشعور' ہی کے گرد بُنا گیا ہے؛ چاہے وہ فرائڈ کا انفرادی لاشعور ہو یا ژونگ کا اجتماعی لاشعور اور آرکی ٹائپ کا تصور! لاکان نے متن اور قاری کے لاشعور کی جس باہمی ہماہمی کو اپنی تھیوری کا حصہ بنایا ہے، وہ بھی دراصل فرائڈ ہی کی 'تحلیلِ نفسی' اور انفرادی لاشعور کی توسیع ہے۔ اس کے نزدیک فرائڈ کے تصورات کی جا بہ جا شرحوں نے اِن کی اصل صورت کو خاصا دُھندلا دیا ہے اور یوں تحلیلِ نفسی کی مسلسل تکرار اور اس پر غیر عقلی و تجربی اصرار سے وہ بصیرت کھو گئی ہے جو اِس کا اصل خاصہ تھی؛ نتیجہ یہ ہوا کہ اس کی موجودہ صورت خاصی 'تنگ نظر' اور 'ردِّ عمل اساس' ہو گئی ہے۔ یہ سچ ہے کہ تحلیلِ نفسی کے استعمال نے عالمی تنقید میں ایک قابلِ قدر مقام حاصل کیا ہے اور کرداروں اور وقوعات کی خفتہ اُلجھنوں کو طشت از بام کرنے کی یہ تکنیک ماضی قریب میں عموماً ذی شعور قارئین کی تربیت کا کام بھی کرتی رہی ہے لیکن وقت کے ساتھ ساتھ اس کی اہمیت کم ہوتی گئی؛ لاکان کے نزدیک اِس 'کمی' کی اصل وجہ فرائڈ کے حقیقی متن سے دُوری کے سوا کچھ نہیں، لہٰذا ۱۹۵۰ء کی دہائی میں لاکان نے 'فرائڈ کی طرف مراجعت' (Return to Freud) کا اعلان کیا اور اصل متن کے 'مرکوز مطالعہ' (Close Reading) کو مقصود قرار دیا؛ 'فرائڈ کی طرف مراجعت' سے مراد دراصل بہ قولِ ژیژک:

''لغوی معنی میں فرائڈ کے کہے لکھے کی جانب مراجعت نہیں؛ بل کہ مرادی طور پر اُس فرائڈی انقلاب کی جانب مراجعت ہے، جس کے بارے میں خود فرائڈ بھی پوری طرح آشنا نہیں تھا''(۴)

آئندہ چھبیس برسوں میں اس مرکوز مطالعے نے اِس پر کئی عقدے وا کیے اور اِن کی روشنی میں تھیوری کے ایسے پہلو سامنے آئے کہ باید و شاید! لاکان کا کام خاصا پھیلا ہوا ہے، بہت سے ایسے نظریات ایسے بھی ہیں جن کا براہِ راست تعلق ادبی کارگزاریوں سے نہیں ہے مثلاً لاکانی گراف، عملی ریاضی اور الجبرا کی نئی تشکیل وغیرہ، لاکانی تصورات کی تفہیم کے لیے ضروری ہے کہ اس کے ابتدائی سوانحی حالات اور اس کے عصر میں فرانس کی اُن ذہنی و فکری تحریوں سے کچھ واقفیت حاصل کی جائے؛ جن کے تناظر کو ذہن میں رکھے بغیر لاکان کا مطالعہ یقیناً نامکمل رہے گا۔

(۲)

ژاک مَیری لاکان ۱۳، اپریل ۱۹۰۱ء کو پیرس کے ایک متوسط گھرانے میں پیدا ہوا۔ الفریڈ لاکان اور ایمیلی باوُدری لاکان کا پہلا سپوت ہونے کے ناطے اسے پوری پوری توجہ اور پیار ملا، بعد ازاں چھوٹے بہن بھائی میڈ ئیلی (پ: ۱۹۰۳ء) اور مارک فرانسس (پ: ۱۹۰۸ء) کی قلقاریوں نے گھر کی رونق کو مکمل کر دیا۔ لاکان اور اس کے چھوٹے بھائی فرانسس نے ابتدائی تعلیم کیتھولک بورڈنگ اسکول سٹینِسلِس (Stanislas) سے حاصل کی؛ یہ اسکول مذہبی تربیت کی شدت کے لیے مشہور تھا لیکن اِس سختی نے لاکان اور اس کے بھائی کی طبیعت پر مختلف اثرات ڈالے؛ فرانسس مکمل طور پر راہبانیت کی

Scanned with CamScanner

طرف مائل ہو گیا جب کہ نوعمر لاکان اس شدت پسندی کے باعث اپنا ایمان گنوا بیٹھا۔ اس کی ایک وجہ اسکول کے دنوں میں لاکان کا فلسفے اور لاطینی ادبیات کی جانب بے پناہ جھکاؤ تھا۔ عمر کے پندرھویں برس تک پہنچتے پہنچتے وہ فلسفے کے مطالعہ میں مگن ہو چکا تھا؛ خصوصاً سپائی نوزا (۱۶۳۲ء۔۱۶۷۷ء) کے مذہبی خیالات سے اس کے نوجوان ذہن میں تشکیک کی وہ اُتھل پتھل پیدا ہوئی جو بالآخر دہریے پَن پر منتج ہوئی ۔سپائی نوزا بنیادی طور پر یہودی تھا لیکن اس کے مذہبی نظریات کی بے باکی کے سبب خود مسیحی اس کو دہریہ سمجھتے تھے۔نوجوان لاکان کا سپائی نوزا سے محبت کا عالم یہ تھا کہ اسکول کے سخت مسیحی ماحول کے باوصف اس نے اپنے کمرے میں سپائی نوزا کی تصویر ٹانک رکھی تھی؛ الیزبتھ راؤ ڈینسکو (Elizabeth Roudinesco) نے لاکانی تصور: 'مقتدرہستی کی گم گشتگی' (Loss of Authority) کی مَد میں بچپن کے اس واقعے کو انتہائی اہم قرار دیا ہے۔(۵) اس 'آزادانہ' زندگی کی وجہ سے لاکان کے اپنے والدین (خصوصاً اپنی والدہ سے، جو راسخ العقیدہ مسیحی تھیں) سے تعلقات خاصے مخدوش بھی رہے؛ لیکن والد الفریڈ بہ ہر حال اس کی تعلیمی کارکردگی سے ہمیشہ مطمئن رہے اور لاکان کے طب کو بطورِ پیشہ اختیار کرنے کے فیصلے پر آسودہ خاطر ہوئے۔۱۹۱۹ء میں لاکان طِب کی باقاعدہ تعلیم کے لیے 'فیکلٹی ڈی میڈیسن ڈی پیرس' میں داخل ہوا؛ تمام تر آزاد خیالی اور آسودگی پسند طبیعت کے باوجود اُسے نفسیاتی طِب کی تعلیم کی تکمیل کے لیے خاصے پاپڑ بیلنے پڑے؛ اس دوران اُس نے گھاٹ گھاٹ کا پانی پیا؛ یہ تعلیمی مسافت دس برسوں کو محیط ہے، اس طویل سفر میں اُسے ۱۹۳۰ء میں برگولزی کلینک میں مشہور نفسیاتی معالج اور فلسفی کارل گستاؤ ژونگ (۱۸۷۵ء تا ۱۹۶۱ء) کے ساتھ کام کرنے کا موقع بھی ملا۔ ۱۹۳۰ء تک نفسیات اور خصوصاً تحلیلِ نفسی کے ضمن میں لاکان کے خیالات میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں آئی تھی لیکن تیس کی دہائی میں دو عوامل نے نفسیاتی حوالے سے اُس کی فکر بدل دی: اوّل، لاکان کا رُجحان آرٹ کی سرئیلی تحریک (Surrealism) کی جانب بڑھنے لگا؛ اس کی ابتدا مشہورِ زمانہ چتر کار سلویڈر دالی (۱۹۰۴ء۔۱۹۸۹ء) کے ایک مضمون کے مطالعہ سے ہوئی؛ اس مضمون کا موضوع 'پیرانوئی کیفیات' تھا، دوّم، لاکان نے فرائڈ کے اصل متن کو پڑھنا شروع کر دیا، مغرب میں تیس کی دہائی تک خود اُن نفسیات دانوں کو مستحسن نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا جو فرائڈ کو پڑھتے یا اُس کی تعلیمات سے متاثر ہوتے تھے؛ فرانس میں تو خاص طور پر فرائڈ کی سخت تردید کی گئی۔ بہ ہر صورت لاکان نے فرائڈ کے مطالعہ کا آغاز اس کی درج ذیل اہم کتب سے کیا: 'خوابوں کی تعبیر' (Interpretation of Dreams:1900)، 'روزمرہ زندگی کی مرضیاتِ نفسی' (Psychopathology of Daily Life:1901) 'مذاق اور لاشعور سے ان کا رشتہ' (Jokes and Their Relation to Unconscious:1905) اور 'جنس کی تھیوری پر تین مضامین' (Three Eassys on The Theory of Sexuality:1905)۔ محولا بالا دونوں عوامل نے لاکان کی فکری نہج کو بدل

Scanned with CamScanner

کر رکھ دیا؛ اور لاکان کی باقی ساری زندگی کا سنگِ میل متعین ہوگیا۔ آگے بڑھنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے اِن دونوں اہم عوامل پر کچھ تامل کرلیا جائے اور ان کی قدر کا تعین کرلیا جائے۔

۱۹۲۰ء کی دہائی میں جب تحلیلِ نفسی کا عالمی سطح پر چرچا ہونے لگا تو امریکہ اور فرانس میں فرائڈ کی پذیرائی دو مختلف حوالوں سے ہوئی۔ ابتداً تو خود جرمنی اور سوئٹزر لینڈ میں فرائڈ کی دِل کھول کر مخالفت کی گئی؛ سی جی ژونگ نے اپنی خود نوشت ''یادیں خواب، افکار'' (Memories, Dreams, Reflections:1963) میں لکھا ہے:

''جب میں فرائڈ کے تصورات سے آگاہ ہوا۔۔۔ تعلیمی دُنیا میں اُس وقت فرائڈ کو سخت ناپسندیدہ شخص سمجھا جاتا تھا اور اُس سے کسی بھی نوعیت کا تعلق سائنسی حلقوں میں تباہ کُن ثابت ہوتا تھا۔۔اُس کو چوری چُھپے دالانوں میں زیرِ بحث تو لایا جاتا تھا لیکن سنجیدہ علمی حلقوں میں اُس کا نام گویا شجرِ ممنوعہ تھا'' (٦)

ژونگ کے بیان میں جس زمانے کا ذکر ہے، قرینِ قیاس ہے کہ وہ ۱۹۱۰ء کے آس پاس کا ہے؛ پھر یہ بھی ہے کہ یہ بیان خود اس ملک کے بارے میں ہے جو فرائڈ کا اپنا وطن تھا؛ دنیا کے باقی حصوں میں جہاں جہاں فرائڈ کے خیالات پہنچ رہے تھے، اس بیان کی روشنی میں وہاں کی ناگفتہ بہ حالت کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ ۱۹۰۹ء میں جب فرائڈ امریکہ گیا تو وہاں جاکر اُسے شدید حیرت ہوئی، جتنی شدّ و مد سے یورپ میں اس کے خیالات کی مخالفت کی جارہی تھی، اتنی ہی تیزی اور سُرعت سے امریکہ میں فرائڈ کے خیالات کو قبولِ عام مل رہا تھا اور عوام و خواص میں فرائڈی نفسیات کا نفوذ جاری تھا؛ فرائڈ نے اِن حالات کا جائزہ ناقدانہ نقطہءِ نظر سے لیا؛ اتنے ہنگامہ خیز تصورات کو بغیر کسی پس و پیش کے اپناً لینے کا مطلب واضح تھا کہ ان پر زیادہ گہرائی و گیرائی سے تامل نہیں کیا جارہا۔ فرائڈ نے اس ہنگامی قبولیت کے لیے ''جدید وبا'' (Modern Plague) کی اصطلاح کا استعمال کیا (٧)۔ اس کے برخلاف اِسی زمانے میں فرانس میں تحلیلِ نفسی کی سائنسی، طبّی، مذہبی، سیاسی، ثقافتی غرض کہ ہر سطح پر تردید کی گئی؛ شیری ٹرکل اپنی کتاب ''Psychoanalytical Politics:Freud's French Revolution:1981'' میں رقم طراز ہے:

''(ابتدا میں) فرانسیسیوں نے اتنی جہتوں سے تحلیلِ نفسی کی مخالفت کی ہے کہ فرانس کے ضمن میں تحلیلِ نفسی کے بجائے 'ردِّ تحلیلِ نفسی' کی اصطلاح زیادہ وثوق انگیز معلوم ہوتی ہے'' (٨)

خود فرائڈ نے لکھا ہے کہ تحلیلِ نفسی کی آخری جنگ وہاں لڑی جائے گی جہاں اس کی سب سے زیادہ مخالفت ہوگی؛ یہاں فرائڈ کا اشارہ فرانس ہی کی جانب ہے، فرائڈ فرانس کی علمی فضا کو بہت اہم سمجھتا تھا، وہ جانتا تھا کہ فرانس کا علمی کلچر مسمر، برنہیم، شارکوٹ، برگساں اور جینٹ جیسے بڑے دماغوں سے متشکل ہوا ہے؛ ایسی ثقافت کو نئی فکر پر آمادہ کرنا یقیناً ایک مشکل کام ہے۔ بہ ہر صورت یہ ساری مخالفت یوں سُود

Scanned with CamScanner

مند ثابت ہوئی کہ اس کی مَد میں فرائڈ کو مکمل طور پر پڑھنے کی تحریک ملتی رہی؛ یقیناً اگر پڑھا لکھا طبقہ کسی نظریے کی مخالفت کرتا ہے تو اس کے لیے اس نظریے کے کیف وکم سے پوری آگاہی تو ناگزیر ہوتی ہے، لہٰذا نتیجہ یہ ہوا کہ آئندہ پچاس سالوں میں صورتِ حال بدل گئی؛ اس بدلاؤ میں اعلیٰ سطح کی علمی و ذہنی پختگی شامل تھی۔ ۱۹۶۸ء تک فرائڈ کی تحلیلِ نفسی نے فرانسیسی ادبی تنقید، ریاضی، معاشیات اور فلسفے کی داخلی حالت کو بدل کر رکھ دیا تھا، ٹرکل نے فرانس میں تحلیلِ نفسی کی اس صورتِ حال کو 'سماجی مظہر' سے موسوم کیا ہے۔ ۱۹۷۰ء تک یہ حالت اتنی بدل گئی کہ عام بول چال کی فرنچ زبان میں کثرت کے ساتھ بالعموم تحلیلِ نفسی اور بالخصوص فرائڈ سے متعلق ضرب الامثال، محاروں اور کہاوتوں کا اِدخال ہوا۔ اس سارے بدلاؤ کی ابتدا فرائڈ کی ابتدائی شاگرد ہاور دوست مَیری بونا پارٹ (۱۸۸۲ء۔۱۹۶۲ء) سے ہوئی جس نے فرانس میں فرائڈ کو تجربی سائنس دان ثابت کرنے اور علمی حلقوں میں اس کا راستہ ہموار کرنے کے لیے تحلیلِ نفسی کو جدید طِب کے ساتھ لازم وملزوم کر دیا۔ مَیری کے ساتھ نوجوان لاکان نے فرائڈ کے اصل متن کی جانب مرکوز مطالعہ کے ساتھ رجوع کرنے کی بات کو اتنا دہرایا کہ ذہنی سمجھاؤ کی عملی جہت مہیا ہو گئی۔ ملحوظ رہے کہ لاکان نے، جسے بجا طور پر فرانسیسی فرائڈ کہا جاتا ہے، اس کارِ فکر افروز کا آغاز بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں کیا۔

اب آتے ہیں دوسرے عامل یعنی سرئیلزم کی جانب! سرئیلزم دوسری جنگِ عظیم (۱۹۴۴ء۔۱۹۳۹ء) کے بعد پیرس میں برپا ہونے والی وہ ذہنی تحریک تھی جس کا بنیادی سروکار آرٹ اور ادب کے مروجہ پیمانوں کو دیکھنے کے نقطۂ نگاہ کی تقلیب سے تھا؛ اس تحریک کا بنیاد گزار معروف ادیب اور شاعر آندرِے بریٹن (۱۸۹۶ء۔۱۹۶۶ء) تھا۔ خود بریٹن فرائڈ کے خیالات سے کافی حد تک آگاہی رکھتا تھا؛ انھی خیالات کے زیرِ اثر اس نے ادب میں 'بے ساختہ لکھت' (Spontaneous Writing) کے تصور کو متعارف کروایا تھا؛ یہ تصور اصل میں فرائڈ اور ژونگ کی تحلیلِ نفسی کی اُس تکنیک پر اُستوار تھا جس کے تحت مریضوں کو اپنی تمام تر ذہنی کیفیتوں کو قلم بند کرنے کو کہا جاتا تھا، چاہے ظاہراً وہ بے ترتیب اور الل ٹپ ہی کیوں نہ معلوم ہوں؛ یوں اُن کے لاشعور کی بے ترتیبیوں میں مناسبت تلاش کی جاتی تھی لہٰذا بریٹن نے س تکنیک کو ادبی تخلیق میں بہت اہم جانا، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ مغرب میں ادب کو 'لکھنے کی مشق' کے طور پر اپنایا گیا؛ اس مشق کی علامتی اور وجودیاتی تعبیرات بھی کی گئیں؛ معاصر مغربی ادب میں بھی اس حوالے سے Writing Practice کی اصطلاح خاصی عام ہے۔ سرئیلزم کی تحریک نے مصوری کے باب میں خاصی اہم پیش رفت کی؛ فرائڈ نے اپنی ہنگامہ خیز کتاب 'خوابوں کی تعبیر' (۱۹۰۰ء) میں خوابوں کی نفسیاتی بُنت کے ساتھ ساتھ بہت سے ایسے خوابوں کا ذخیرہ بھی مہیا کر دیا تھا جن کی کئی نفسیاتی جہات سے تعبیر ممکن تھی؛ سرئیلزم کی تحریک نے فرائڈ کے اِن خیالات سے استفادہ کرتے ہوئے 'حقیقی' (=لاشعوری) دنیا کو خوابوں کو پیرائے میں پیش کرنے کو موزوں ترین وسیلہ جانا؛ لہٰذا بہ قول

Scanned with CamScanner

ممتا بھٹ:

'' سرئیلی چتر کاروں نے روزمرہ اشیا کے عام تفاعلات کے ذریعے نفسیاتی صداقتوں کو منکشف کرنے کی کوشش کی؛اس کے نتیجے میں اُن کے رنگوں پر تجرید کا رَنگ نمایاں ہونے لگا؛اِن تصویروں کا مقصود ناظر کے لاشعور کی ہم دِلی (Empathy) حاصل کرنا تھا'' (۹)

ممتا بھٹ کی یہاں 'لاشعور کی ہم دِلی' سے مراد لاشعوری حقائق کو طشت از بام کرنا اور مادی اور تحسّی سطح پر ان کی فعال کارگزاریوں کو دکھانا ہے۔سرئیلی چتر کاروں نے اپنی تصویروں میں خوابوں کو حقیقت اور سچائی کو تخیل میں اتنا ملفوف کیا کہ خوابوں کو حقیقت کی بگڑی ہوئی صورت کی بجائے حقیقت کو خواب کا مسخ شدہ رُوپ تصور کیا جانے لگا اور اس انکشاف نے نفسیاتی اعتبار سے ایک 'دریافت' کا درجہ اختیار کرلیا۔

لاکان فرویڈی و سرئیلی خیالات سے اس قدر متاثر ہوا کہ ۱۹۳۲ء میں اس نے اپنی ڈاکٹریٹ کا مقالہ بہ عنوان: ''پیرانوئی جنون اور اس کا شخصیت سے تعلق'' (Paranoid psychosis and its Relation to Personality) لکھا۔یہ مقالہ اسی سال چھپ گیا؛اس مقالے میں جن نتائج کو پیش کیا گیا،علمی ونفسیاتی حلقوں میں ان کی قبولیت وصداقت پر خاصی گرما گرم بحثیں ہوئیں اور اس کے نتائج کا مشکوک سمجھا گیا لیکن اس مقالے کی اہمیت یہ ہے کہ اس میں پیش کیا گیا تصورِ شخصیت آئندہ چل کر لاکانی تصورات کا اہم پیش خیمہ اور سنگِ میل ثابت ہو۔آئندہ آنے والے چار پانچ سالوں میں کڑی تربیت حاصل کرنے کے بعد بالآخر لاکان کو ایک 'تربیت یافتہ نفسیاتی معالج' کے طور پر کام کرنے کی اجازت مِل گئی۔اِن برسوں میں لاکان کے سرئیلی نقادوں اور چتر کاروں کے ساتھ دوستانہ تعلقات قائم ہوئے۔آندرے بریٹن،سلوِیڈر دالی اور پابلو پکاسو (۱۸۸۱ء۔۱۹۷۳ء) کے ساتھ گہرے مراسم لاکان کو سرئیلی حلقوں اور جرائد میں متعارف کروانے میں خاصے مددگار ثابت ہوئے۔رفتہ رفتہ لاکان پیرس کے علمی دالانوں اور قہوہ خانوں کی سرئیلی مجلسوں کا روحِ رواں بن گیا۔۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۹ء کے درمیانی عرصے میں لاکان نے ہیگل کے فلسفیانہ تشریحات پر مبنی دیے گئے خطبات میں مشہور فرانسیسی فلسفی ماؤرس مارلیو پونٹی (۱۹۰۸ء۔۱۹۶۱ء) کے ہم راہ باقاعدہ شرکت کی؛ یہ خطبات روسی نژاد فرانسیسی فلسفی الیگزنڈر کوجیو (۱۹۰۲ء۔۱۹۶۸ء) کی جانب سے دیے گئے۔

کوجیو کا نام بیسویں صدی کے فرانس میں خاص اہمیت کا حامل ہے؛اس نے اپنے عوامی خطبات میں ہیگلی فلسفے کی عام فہم تعبیرات سے عوام کی ذہنی استعداد کو بلند کرنے میں خاص کردار ادا کیا۔لاکان کو سمجھنے کے لیے اِن خطبات کا پس منظر سمجھنا اہم ہے کیوں کہ اِن خطبات نے لاکان کے اندر فرویڈ کے تصورات کے ساتھ ساتھ اپنی نوعیت کی عینیت بھی (ہیگلی فلسفے کی اصطلاح میں 'مطلق عینیت'') پیدا کی؛اس کا اثر یہ ہوا کہ لاکان عام نفسیات دانوں کی برعکس فرویڈ کی اندھا دھند تقلید سے بچا رہا؛مشہور

Scanned with CamScanner

لاکانی و مارکسی سماجی فلسفی سلیووج زیزک (پ:۱۹۴۹ء) نے اپنی کتاب "How to Read Lacan:2007" میں اس فکری پس منظر کے بارے میں تفصیل سے لکھا ہے۔۱۹۳۴ء میں لاکان، مَیری لاؤس بلونڈِن کے ساتھ رشتہءازدواج میں بندھ گیا جس کےبطن سے اس کے تین بچے: کیرولین، تھیباؤٹ اور سیبَل پیدا ہوئے؛ یہ رشتہ زیادہ پائیدار ثابت نہیں ہوا؛ ۱۹۳۹ء میں لاکان مشہور اداکارہ سِلویا بیٹلاّ کی محبت میں گرفتار ہو گیا، بالآخر ۱۹۴۱ء میں بلونڈِن نے لاکان سے طلاق لے لی۔۱۹۴۱ء ہی میں سِلویا کےبطن سے جُوڈتھ بیٹلاّ (بعدازاں جُوڈتھ لاکان) پیدا ہوئی؛ جُوڈتھ کی پیدائش کے بارہ برس بعد یعنی ۱۹۵۳ء میں لاکان اور سِلویا نے شادی کر لی۔شادی سے قبل جنگِ عظیم دوّم کے دوران لاکان کو سِلویا کی وجہ سے خاصے ذہنی مسائل کا سامنا رہا؛ سِلویا چوں کہ یہودی تھی لہذا جنگ میں نازیوں کی ہول ناکی اور تشدد سے بچنے کے لیے لاکان نے اُسے شمالی فرانس منتقل کر دیا؛ لاکان خود پیرس ہی میں رہا لیکن ہر دو ہفتے بعد کی طویل مسافت کے باعث ذہنی کوفت کے یہ سال اس کے لیے تکلیف دِہ ثابت ہوئے؛ اسی دوران سِلویا اپنے خاندانی پس منظر (یہودی) کے باعث قتل ہونے سے بال بال بچی اور لاکان کو اس کی شناخت کے کاغذات کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے دفن کرنا پڑا۔۱۹۳۶ء میں لاکان نے تحلیلِ نفسی کی بین الاقوامی تنظیم (International Psychoanalytical Community:IPA) میں اپنے ایک اہم تصور 'مرات کی منزل' (Mirror Stage) پر مقالہ پڑھا، جسے مروجہ نفسیاتی خیالات سے متصادم ہونے کی بنا پر محض دس منٹ بعد مزید پڑھنے سے منع کر دیا گیا۔اس واقعے کے بعد لاکان نے پورے جوش وخروش سے فرائڈ کی حمایت شروع کر دی جس کے نتیجے میں اِسے IPA کی رکن سازی سے دست بردار ہونا پڑا۔

فرانس کی تاریخ میں یہ وہ زمانہ تھا جب فکری بنیادوں پر تحلیلِ نفسی کی شدید مخالفت جاری تھی لہذا اس تکنیک کا استعمال صرف نجی کلینکوں تک محدود تھا؛ لیکن جنگ کے بعد صورتِ حال میں خاصا بدلاؤ اور فکری تناؤ میں کسی حد تک کمی آ گئی، اس زمانے میں لاکان نے اپنا پہلا اہم مقالہ لِکھا۔۱۹۵۱ء میں لاکان نے فرائڈ کی کیس اسٹڈیز کے حوالے سیمینار منعقد کرنا شروع کیے؛ یہ سیمینار اپنی نوعیت میں خاصے معنی خیز تھے۔اِن سیمیناروں سے ایک سال قبل یعنی ۱۹۵۰ء میں لاکان نے مَیری بونا پارٹ کے اس نظریے کہ تحلیلِ نفسی کے استعمال کے لیے پیشہ ورانہ طبّی تعلیم ناگزیر ہے، کی مخالفت کی؛ اسی طرح لاکان انائی نفسیات (Ego Psychology) کے بھی حق میں نہ تھا۔انائی نفسیات دراصل امریکہ میں دوسری جنگِ عظیم کے دوران اُبھرنے والی وہ شاخِ نفسیات تھی جس کا بنیادی سروکار لاشعور کی تربیت سے تھا؛ لاشعور اس کے اہداف میں شامل نہ تھا، اس کی افادیت دراصل نظریہءضرورت پر مبنی تھی؛ شعور کی قوتوں کو مضبوط کرنے اور لاشعوری طاقتوں کو دبانے سے جنگ کے اہداف حاصل کرنا زیادہ آسان تھا۔لاکان ان دونوں باتوں (بونا پارٹ کے نظریے اور انائی نفسیات) کے برخلاف تحلیلِ نفسی کی روح میں جمالیات،

Scanned with CamScanner

ادَب، فلسفہ، ریاضی اور بشریات کے نفوذ کا خواہاں تھا؛ اس رویے سے ہم فرانسیسی اور امریکی تحلیلِ نفسی کے مابین موجود تفاوت کو بہ خوبی سمجھ سکتے ہیں؛ فرانس کی ذہنی تحریکوں میں جمالیات و ادَب کو میکانکی پیمانوں پر ہمیشہ تفوق حاصل رہا ہے۔ ۱۹۵۳ء میں لاکان نے اپنے ساتھیوں کے ہم راہ اپنے مکتبہء فکر کی اہم تنظیم French Society of Psychoanalysis(SPF) کا سنگِ بنیاد رکھا؛ دراصل لاکانی نفسیات کے سبھی اہم نظریات اسی پلیٹ فارم کے تحت دیے جانے والے عوامی خطبات کا شاخسانہ تھے؛ اِن خطبات کا سلسلہ آئندہ چھبیس برس تک جاری رہا، ہر سال لاکان فرائڈ کا ایک تصور چُنتا اور اس پر اس انداز سے بحث و تمحیص کی جاتی کہ بالآخر ہر خطبہ کسی نہ کسی نئی جہت کا کشاف ثابت ہوتا؛ اب یہ خطبات لاکان کے داماد ژاک ایلین مِلر کے ہاتھوں سے مدوّن ہونے کے بعد کئی جلدوں میں دستیاب ہیں؛ اِن خطبات کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ آئندہ آنے والی نئی فکر (ساختیات، پس ساختیات، ردِّتشکیل اور ہم جنسی مطالعات: Queer Theory وغیرہ) کے سبھی بنیاد گزار فرانسیسی مفکرین نے اِن خطبات سے کچھ نہ کچھ خوشہ چینی ضرور کی ہے، لاکان کا پہلا مستند سوانح نگار جوناتھن سکاٹ لی لکھتا ہے:

''حقیقتاً ہر بڑا ساختیاتی و پس ساختیاتی فرانسیسی مفکر فکری طور پر ژاک لاکان کا مقروض ہے؛ رولاں بارت اور جولیا کرسٹوا جیسے نقادوں، مثل فوکو، لیوئس آلتھوسر اور ژاک دریدا جیسے فلسفیوں اور فلپ سولرز جیسے فکشن کے شارحین، سبھی نے یا تو بہ نفسِ نفیس لاکان کے خطبات میں شرکت کی ہے یا عوامی حلقوں میں اِن خطبات کے بارے میں کی جانے والی گفتگوؤں میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا ہے'' (۱۰)

۱۹۶۰ء کی دہائی سے پہلے پہلے لاکان کی جانب سے اُٹھائی جانے والی قریباً سبھی بحثیں تحریری طور پر سامنے نہیں آئیں؛ بل کہ اِن کا انحصار خطبات میں کی جانے والی گفتگوؤں پر ہی رہا۔ ساٹھ کی دہائی میں لاکان نے کچھ جرائد میں دو ایک مقالے لکھے لیکن اپنے دقیق اُسلوب کے باعث وہ کم ہی توجہ کا مرکز بن سکے؛ یہاں تک کہ ۱۹۶۶ء میں Ecrits چھپ گئی؛ ایکرٹس کی اشاعت کے بعد لاکان کا شمار اُن فرانسیسی مفکروں میں ہونے لگا جو مسلسل علمی صحبتوں میں زیرِ بحث لائے جاتے؛ لیکن لاکان کی اس ساری شہرت میں بڑا عامل اس کے خطبات ہی تھے جو عموماً مزاح کے چٹخاروں سے لبریز ہوتے اور جنھیں عوام و خواص دونوں میں قابلِ لحاظ پذیرائی ملتی رہی۔ ۱۹۸۰ء کی دہائی آتے آتے لاکان کی کتابیں عوامی حلقوں میں اتنی مشہور و معروف ہو گئیں کہ بشریات، ادَب اور فلسفے کے عام طالب علموں نے اپنی صحبتوں میں لاکانی نظریات کو موضوعِ بحث بنالیا؛ ٹرکل نے بجا طور پر اس صورتِ حال کو ''سماجی مظہر'' سے منسوب کیا ہے۔

علمی حلقوں میں لاکان کی اس زبردست پذیرائی کے باوجود اس کی تنظیم (SEP) ایک طویل عرصے تک بین الاقوامی تنظیم برائے تحلیلِ نفسی (IPA) سے خراجِ قبولیت حاصل نہیں کر سکی۔ ۱۹۶۴ء میں مشہور مارکسی

Scanned with CamScanner

فلسفی لیوئس آلتھوسر کی سربراہی میں لاکان نے خطبات کے سلسلے کو ایک نئی توانائی سے شروع کیا؛ یہ خطبات بہت اہم ثابت ہوئے کیوں کہ اِن میں تحلیلِ نفسی کے ماہرین اور طالب علموں کی ایک بڑی تعداد کے علاوہ فلسفے، ادبیات اور بشریات کے جواں سال طالب علموں نے اتنی کثرت و رغبت سے شرکت کی کہ لاکان کو اپنے دائرہء علمی کو وسیع طور پر بڑھانا پڑا؛ لہذا ۱۹۶۴ء اور ۱۹۷۰ء کے درمیان لاکان نے فرائیڈ کے اصل متون کے مرکوز مطالعہ کو ادبی فکریات کے جوہر اور عملی ریاضی کے فلسفیانہ نتائج کے ساتھ یوں آمیز کیا کہ بصیرت کی نئی شمعیں ہونے لگیں؛ یوں دیکھیں تو جدید عہد میں بین العلومی مطالعات کی فکری بنیاد لاکان ہی نے رکھی؛ حقیقت یہ ہے کہ لاکان کا کام اپنی اصل میں علم کے 'عظیم یک جائی نظریے' (Grand Unified Theory:GUT) کی راہ کو ہموار و اُستوار کرنے والا ہے؛ جدید فکری بصیرت میں یہ طرزِ تامل ایک اہم سنگِ میل ہے۔ لاکان کے لیے اِن خطبات کی ایک اہمیت 'ذاتی' نوعیت کی بھی رہی؛ خطبات میں شرکت کرنے والے نوجوان طالب علموں میں ژاک ایلین مِلر بھی شامل تھا؛ مِلر بعد ازاں لاکان کا داماد اور بیٹی جُوڈتھ کا شوہر بنا؛ مِلر کا سب سے نمایاں کارنامہ لاکان کے زبانی خطبات کی تدوین ہے۔

۱۹۶۴ء میں لاکان نے تحلیلِ نفسی کے ایک نئے اسکول Ecole Freudienne de Paris(EFP) کی بنیاد رکھی؛ اس نئے مکتب کا اصل کارنامہ تحلیلِ نفسی اور معاشرے کے فہمِ عامہ سے اس کے تعلق کی تفہیم سے تھا۔ ۱۹۶۶ء میں لاکان نے امریکہ کی جان ہاپکنز یونی ورسٹی میں منعقدہ اجلاس میں شرکت کی جس کا عنوان: ''تنقید کی زبانیں اور انسان کی سائنسیں'' تھا؛ لاکان کی یہ شرکت اتنی بھرپور رہی کہ وہ اسی برس امریکی علمی و جامعاتی حلقوں کی روحِ رواں بن گیا؛ شمالی امریکہ کے ساختیاتی و پس ساختیاتی حلقوں میں کسی نفسیات دان کو اتنی اہمیت نہ مل سکی جتنی لاکان کو ملی، حتیٰ کہ کچھ حلقوں نے لاکانی نظریات کو فرائیڈی تاویلات سے زیادہ اہم قرار دیا؛ یہی برس لاکان کی مشہورِ زمانہ تصنیف ایکرِٹس کی اشاعت کا بھی ہے (اس اہم کتاب کا پہلا انگریزی ترجمہ ۱۹۷۵ء میں ہوا)۔

۶۰ء کی دہائی بہ حیثیتِ مجموعی لاکان کے لیے بہت اہم اور بہار آثار ثابت ہوئی؛ ۱۹۶۴ء میں لیوئس آلتھوسر نے لاکان کے بارے میں ایک اہم مضمون لکھا؛ اس مضمون کا لب لباب 'مارکسیت اور تحلیلِ نفسی' کے درمیان لاکان کی جانب سے کیے گئے ایک یکسر نئے رشتے کی دریافت سے تھا؛ یہ مضمون نئے مارکسی قارئین کے درمیان لاکان کے اہم تعارف کا باعث بنا۔ جنوری ۱۹۶۹ء میں یونی ورسٹی ڈی پیرس وِن سینیز میں لاکانی تحلیلِ نفسی کے شعبے کا افتتاح ہوا۔ ۱۹۷۳ء میں مِلر کی تشویق و تحریک پر لاکان کے خطبات پر مبنی اہم کتاب 'تحلیلِ نفسی کے چار بنیادی تصورات' چھپی؛ یہ دراصل ۱۹۶۴ء کے سیمینار کے خطبات پر مشتمل ہے (سیمیناروں کا مکمل سلسلہ گیارہ خطبات پر مبنی ہے) نیز یہ مِلر کی جانب سے لاکان کی تدوین کی جانے والی کتابوں کے سلسلے کی پہلی کڑی بھی ہے۔ اسی سال فرانس کی قومی براڈ کاسٹنگ تنظیم کی جانب سے

Scanned with CamScanner

لاکان ے ساتھ ایک طویل ٹیلی ویژن کی سیریز کا آغاز ہوا؛ یہ سیریز ملر کی جانب سے کیے گئے خاصے پیچیدہ اور اُلجھا دینے والے سوالوں پر مشتمل ہے جس کا اصل مقصد جہاں دیدہ لاکان کے باطن سے اُبھرنے والے مسائل کی وجودیاتی تہوں کو منکشف کرنا تھا؛ اب یہ سیریز انگریزی ترجمہ کے ساتھ یوٹیوب پر بھی دست یاب ہے اور لاکانی نفسیات کی مشکلات میں خاصی گرہ کشا بھی ہے۔۱۹۷۵ء کے آخر میں لاکان دوبارا امریکہ گیا اور کولمبیا، ییل اور کئی دوسری جامعات میں تحلیلِ نفسی اور عملی ریاضی کے اہم تصور 'مقامیاتی گرہ کی تھیوری' Topological Kont Theory کے مابین پائے جانے والے تعلق پر کئی لیکچر دیے؛ یہ لیکچرز ابتداً تو ادب و فلسفہ کے طالب علموں کے لیے ناقابلِ فہم محسوس ہوتے ہیں لیکن ٹرکل نے اپنی کتاب میں ریاضی کے ان قضیوں کو ایسی سہولت سے حل کیا اور ادبی وسماجی تنقید کے ساتھ نتھی کیا ہے کہ فہم وبصیرت کے نئے دریچے کھلتے چلے جاتے ہیں۔

۱۹۷۹ء کے آغاز میں EFP کے داخلی اختلافات اور تنازعات اتنے بڑھتے چلے گئے کہ لاکان نے اس تنظیم کو اپنے عرصہ ءحیات ہی میں تحلیل کرنے کا فیصلہ کرلیا؛ اس مقصد کے لیے تنظیم کے ممران کی جانب لاکان نے آخری خط لکھا، یہ خط اپنے ادبی اُسلوب کے باعث بہت مقبول ہے اور لاکان پر لکھی جانے والی تنقید میں جگہ جگہ اس کا حوالہ ملتا ہے، اس کی چند سطور ملاحظہ ہوں:

> ''مجھے بہت سے لوگ درکار نہیں۔۔اور اسی طرح بہت سے لوگوں کو میری ضرورت نہیں۔۔۔میں اُنھیں اِس مقام پر چھوڑ رہا ہوں تا کہ مشاہدہ کرسکوں کہ وہ مجھ پر بوجھ بننے کے علاوہ۔۔اور کیا کچھ کر سکتے ہیں۔۔کیا وہ سب ؛جن کے ساتھ میں خود کو متعلق سمجھتا ہوں، میرے ساتھ کچھ بھلا کر سکتے ہیں۔۔۔کم ازکم وہ اس حقیقت سے تو آشنا ہو سکتے ہیں کہ۔۔میں اُنھیں ایک 'موقع' فراہم کرر ہا ہوں۔۔۔''(۱۱)

۱۹۸۰ء تک اس خط کا اتنا حوالہ دیا گیا کہ لاکان کے حوالے سے اِسے ایک اہم 'ملال آمیز' دستاویز کی حیثیت حاصل ہوگئی ہے۔

بگڑتی ہوئی صحت اور EFP کو تحلیل کر دینے کا دُکھ اُٹھانے کے باوجود لاکان نے ۱۹۸۰ء میں کاریس، ونزیولا میں پہلے بین الاقوامی فرونڈی ادارے کی تقریبِ انعقاد میں شرکت کی؛ لاکان نے اس محفل میں جو گفت گو کی، وہ طباعت آشنا ہو چکی ہے۔لاکان کا نام اس وقت تک ایک زندہ نابغے کی صورت اختیار کر چکا تھا؛ لیکن اس مرحلے تک بھی خود لاکان کے لیے فخر کا باعث فرونڈ سے اپنی نسبت کا اظہار تھا؛ اس گفت گو میں فرونڈ کی یہ سطریں یاد رکھے جانے سے عِلاقہ رکھتی ہیں:

> ''یہ آپ کی خواہش پر منحصر ہے کہ آپ خود کو لاکانی کہلوانا پسند کریں؛ جہاں تک میرا تعلق ہے میں تو بس فرونڈی ہوں''(۱۲)

Scanned with CamScanner

تاریخ میں علمی سطح پر ایسی رغبت وعقیدت کی مثالیں شاذ ہیں۔۱۹۸۰ء کے آخر میں لاکان نے Ecole de La Cause Freudienne(ECF) کی بنیاد رکھی اور عمر کے آخری حصے میں اس کی سربراہی اپنے داماد اور سعادت مند شاگرد ملر کے سپرد کی؛ ڈھلتی ہوئی عمر میں بھی اس تنظیم کا افتتاح دراصل فرائڈی مقصد کو شاد باد رکھنا تھا۔۱۹۸۰ء لاکان کے چھبیس سالہ سیمناروں کی طویل مسافت کا آخری سال ثابت ہوا۔لاکان نے اپنی زندگی کا آخری سال ECF میں اپنی معمولہ خوش طبعی سے گزارا؛ پیٹ کے سرطان سے ایک لمبی جنگ لڑنے کے بعد ۹ نومبر ۱۹۸۱ء کو لاکان گردے ختم ہو جانے کے سبب ابدی نیند سو گیا؛ راوڈنیسکو کے مطابق اُس کے آخری الفاظ یہ تھے: ''میں ضدی ہوں۔۔۔میں ٹوٹ رہا ہوں۔۔'' (۱۳)

حواشی

1.Chomsky,N."An interview" in "Radical Philosophy 53"(New York:Autumn Books, 1989)P:32

2.Roudinesco,E."Jacques Lacan"(Quoted in)(London:Columbia University Press, 1997)P:211

3.Hawking,Stephen."A Brief History of Time"(London:Bantam Dell Publishing Group,1988)P:4

4.Zizek,Slavoj."How to Read Lacan"(London:Granta Publications,1996)P:4

5.2.Roudinesco,E."Jacques Lacan"(Quoted in)(London:Columbia University Press, 1997)P:150

6.Jung,C.G."Memories,Dreams,Reflections",trans.Richard and Clara Winsten (London:Flaming Publications,1989)P:170

7.Turkle,S."Psycho-Analytical Politics:Jacques Lacan and Freud's French Revolution"(London:Free Association Books,1992)P18

Scanned with CamScanner

8.Ibid.,P6

9.Mamata,Bhatt,"Most Ironic Surrealist Paintings"(Dated:September1,2016)
Internet Link:
all-that-is-interesting.com/most-ironic-surrealist-paintings

10.Lee,Jonathan,Scott."Jacques Lacan"(New York:Massachusetts Press, 1990)P:6

11.Lacan,Jacques."Letter of Dissolution"trans.Mehlman Jeffry(Publisher Unknown,1987)P:130

12.Ibid.,P:82

13.Roudinesco,E."Jacques Lacan"(London:Columbia University Press,1997) P:211

اُردو ادب کا بااعتماد اور نوخیز جریدہ

سہ ماہی

لوح

مدیر: ممتاز احمد شیخ

تخلیقی ادب کی آبرو

کتابی سلسلہ 'تسطیر'

مدیر: نصیر احمد ناصر

Scanned with CamScanner

مستیں توکلی اور شاہ محمد مری: امن کی فکری تحریک کی ابتدا

--- نسیم سید ---

مست توکلی کون تھا؟ مجھے شاہ محمد مری کی کتاب ''مستیں توکلی'' سے پہلے صرف ایک اچٹتی سی واقفیت تھی اس کے حوالے سے۔ لیکن اس کتاب نے مست اور سمو کے لافانی عشق، اس عشق کی کسی وجود میں حشر سامانیاں، شادمانیاں، بربادیاں اور ان سے نمو پانے والی شاعری نے کسی الگ اور انوکھے احساس سے متعارف کرایا وہی احساس جس کے لئے شاہ محمد مری نے کہا ہے: ''میں ان پچیس سالوں میں مست پر لکھتے ہوئے ہر لمحہ تڑپا ہوں، ہر صفحہ کو لکھتے وقت ڈوبتا رہا ہوں، دل کا ڈوبنا جانتے ہیں نا آپ؟'' اس کتاب کو پڑھتے ہوئے میرا بھی دل نہ جانے کتنی بار ڈوبا۔ مستیں توکلی اور سمو کی محبت کے گیت گنگناتی بلوچستان کی فضائیں محبت کی روایات کی یوں پاسداری کر رہی ہیں برسہا برس سے جیسے ان کا سب سے بڑا خزانہ یہی ہو۔ چاندنی راتوں میں مست توکلی گھروں کے بڑے بڑے سے چوباروں میں کہیں سے آ نکلتا ہے جیسے اور اس کے کلام کے جام پہ جام پئے جاتے ہیں اتنے جام کہ جب تک اس کلام کے نشے سے دھت نہ ہو جائیں جی نہیں بھرتا محفل میں موجود افراد کا۔ سفید پگڑیوں کے ہر پیچ میں اسی محبت کے پیچ و خم ہیں جو مست توکلی انہیں تحفہ میں دے گیا ہے۔ گھروں میں مست توکلی کے گیت بزرگ اک عالم جذب میں یوں گاتے ہیں کہ چھوٹے چھوٹے بچے بغیر بتائے بھی محبت کے حقیقی روپ کو پہچان لیتے ہیں۔ شاہ محمد مری کو بھی ہوش سنبھالنے سے پہلے ہی مست توکلی نیڈگریوں میں لپیٹ کے دئے جانے والے ہوش و خرد سے بیگانہ کر دیا۔ یہ وہ نشہ تھا جو آج تک شاہ کے وجود کا حصہ ہے اور آج تک اتر نہ پایا لہٰذا وہ اپنی کتاب "مستیں توکلی" میں اپنے بارے میں لکھتے ہیں" یہ بلوچستان کے مری قبائلی علاقہ میں بسا دور افتادہ گاؤں ''ماوند'' ہے۔ اس کے موسم گرما کی چاندنی سے راتیں نہائی ہوتی ہیں۔ اسی چاندنی راتوں میں اکثر ایک گھر کے آنگن میں ''توکلی مست'' کا نغمہ گونجا کرتا تھا۔ ایک باپ تھا جو اپنے خوش قسمت بچوں کو اس دھرتی کے عظیم فلسفی شاعر توکلی کا کلام گا کر سناتا تھا۔ کیا اس وقت وہ اس بات سے آشنا تھا کہ مست کا کلام ان بچوں کے لئے فقط ایک میٹھی لوری ہی نہیں رہے گا؟ کیا وہ یہی چاہتا تھا جو بعد میں ہوا؟ ان میں سے ایک

Scanned with CamScanner

بچہ اپنے دل میں اس شاعری کا ایک ایک حرف، اس کی تمامتر گہرائیوں کے ساتھ رقم کرتا جار ہا تھا۔سوچتا ہوں کہ روایتی ڈگری والے تہذیبی شعور کو کے تعلق کو بہت بڑھا چڑھا کے پیش کیا جا تا رہا ہے" گویا مست کی شاعری سمو کے ذریعہ فلسفۂ محبت کی حقیقت بیان کرتی ہے۔محبت جسم کے طواف سے الگ طریقت ہے، آگہی ہے، وجدان ہے، عشق کا وہ وجدان جس کے لئے میر نے کہا ''عشق بن یہ ادب نہیں آتا'' مست کی محبت ہر قسم کی تفریق اور ہر بندش سے آزاد ہے بس ایک ''اس'' کا خیال اس کی کل کائنات ہے۔مگر یہ دوسو سال پہلے کا مستیں توکلی کون تھا؟ اس کی سمو کون تھی؟ اس کی فکر کیا تھی؟ اس نے تہذیبی شعور کی کیسے آبیاری کی؟ میں نے بھی اکثر سوچا تھا، اور شاید آپ بھی سوچ رہے ہوں۔سمومست کی محبوبہ تھی، ایسی محبوبہ جس کے لئے وہ لکھتا ہے کہ تیری دیوانگی میں صحرا صحرا گھوم کے میرے تلوے اونٹ کے پیر جیسے ہو گئے ہیں۔

اس کی تفصیلات تو شاہ محمد مری کی کتاب ''مستیں توکلی'' میں مل گیں لیکن میں مختصراً مست اور سمو کے حوالے سے ایک متنی حوالہ پیش کرتی ہوں یہاں۔شاہ محمد مری کے مطابق مست توکلی دوسو برس قبل کے بلوچ سماج کا وہ شاعر، فلسفی اور دانش ور تھا جو دنیاوی لحاظ سے ان پڑھ تھا۔اس نے انسان کو، محبت کو، زندگی کو ان سب سے وابستہ فلسفے کو کتابوں سے سیکھنے کے بجائے اپنے تجربات سے سیکھا اور اپنی محبت میں سمجھا اور پڑھا۔مست اس وقت کے خستہ حال بلوچ سماج کا ایک فرد تھا، بلوچ قبائل کھتی باڑی اور مویشی بانی کرتے تھے جو خاندان کی کفالت کے لئے اکثر ناکافی ہوتی لہٰذا بلوچ قبائل اکثر ایک دوسرے پر حملہ کر کے مال غنیمت سے اپنی ضروریات پوری کرتے۔مست توکلی نے ہوش سنبھالا تو اس قبائلی وحشت کے درمیاں گھرا پایا خود کو اس دکھ، اس وحشت اس افراتفری کو اس نے دل کی گہرائیوں سے محسوس کیا۔مستیں جنگجو نہیں تھا خون وہ بہان اور خوں بہا لینا اس کی فکری روایات کے خلاف تھا اس کے پاس تو صرف دو ہتھیار تھے ایک ''محبت'' اور دوسرا ''شاعری'' لہٰذا اس نے اپنی شاعری کی تلوار پر سان دھری اور مصروف جنگ ہو گیا ان جنگوں کے خلاف۔اس تلوار پر اس نے محبت کی سان دھری تھی ایسی سان کہ اس کا ہر وار کاری تھا وہ نفرتوں کو کوکاٹتا اور زخموں کو محبت کے گاز سے لپیٹ کے ان کو شفایاب کرنے میں عمر بھر مصروف رہا۔مستیں کا پیغام محبت تھا اور اس محبت کے پرچم کو اس نے سمو کے نام سے آراستہ کیا۔سمو اس کی فکر کے پرچم کا چاند تھی وہ اس کا سبز رنگ تھی، سمو محبت کا، استقامت کا، قربانی کا، حق کا استعارہ تھی۔حق پر مجھے شاہ محمد مری کی زبانی سنی ہوئی ایک داستان یاد آئی وہ سناتی چلوں۔مستیں کے تعلق سے میں کچھ سوالات کر رہی تھی ان سے تو انہوں نے بتایا" مستیں توکلی کے گاؤں سے سو میل کے فاصلے پر ایک بستی تھی جس کے افراد گو بلوچی زبان نہیں بولتے تھے لیکن مست کی کرامات کے قائل تھے انہوں نے مست سے اس فیصلہ میں شرکت کی درخواست کی جس پر دو بھائیوں میں نا اتفاقی چل رہی تھی کہ زمیں کس کے نام ہو اور قرعہ اندازی کے ذریعہ اس کا فیصلہ ہونا تھا۔مست نے یہ درخواست قبول کر لی۔جب قرعہ اندازی کے

Scanned with CamScanner

وقت دو پرچی ناموں کی ڈالی جانے لگی تو مست نے سوال کیا" دو پرچی کیوں ڈال رہے ہو؟ وہ لوگ حیران ہوئے کہ فیصلہ دو بھائیوں کا ہونا ہے تو یہ کیسا سوال ہے۔ تب مست نے کہا سمو کے نام کی پرچی کہاں ہے اس کا ونڈ ادا کرنا ضروری ہے۔ دراصل ونڈ Wand کے معنی حق کے ہیں بلوچی زبان میں اور مست ہر بڈارے، ہر زمیں، ہر جاگیر، ہر فصل میں پہلے عورتوں کا حق نکالنے کا قائل تھا۔ شاہ محمد مری کی قائم کردہ خواتین کی بہبود کی تنظیم "سموراج وانڈ موومنٹ" میں ونڈ کا لفظ مست کے خواب کی تعبیر ہے۔ بات مست کی شاعری کے حوالے سے ہو رہی تھی یہ چھوٹی سی مثال گو جملۂ معترضہ جیسی ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکا، مست کی فکری وسعت کو سمجھنے کے لئے۔ اس نے دو سو برس قبل ایسی زندہ شاعری کی کہ آج بھی یہ شاعری عالمی ادب کا اہم خزانہ ہے۔

اس شاعری کے حوالے سے یوں تو شاہ محمد مری نے بہت کچھ لکھا ہے اور بہت خوبصورتی سے لکھا ہے لیکن اس ایک جملے میں اس حسن کو تقریباً سمیٹ لیا ہے "مست کی شاعری تو زرتشتی بلوچوں کی مقدس دائمی آگ ہے، جس میں وہ ساری زندگی اپنی روح، اپنے دل اور اپنے وجود کی ہڈیاں توڑ کر پھینکتا رہا "مست کا اپنا کوئی وجود نہیں تھا اس کا اصل، اس کا وجود اس کی روح اس کی "سمو" ہے "سمو مست کے نظام شمسی کی سورج ہے"۔ یہاں سمو پر بات کرنے سے پہلے میں ایک اور بیان شاہ محمد مری کا رقم کرنا چاہوں گی محبت کے حوالے سے "لوگ محبت کو ایک کراہت بھرا نام دیتے ہیں۔ "عشق مجازی" اور محض دامن مہر کے بدطینت کیڑے مکوڑے ہی ایسا نہیں کرتے بلکہ میں نے آسمان شعر وادب تک کو اس منحوس غلطی سے آلودہ دیکھا ہے ارے بھئی عشق بھی کبھی مجازی ہوتا ہے؟ سچ بھی کبھی مجازی ہوتا ہے؟ حسن بھی کبھی مجازی ہوتا ہے؟ دل کرتا ہے نا قابل تقسیم محبت کی مجازی گیری اور حقیقی پن دونوں کو اکٹھا کر کے ان کبیر وصغیر دانش وروں کی عقل کے منہ پر شڑاپ سے دے ماروں۔ بھئی یا تو لفظ محبت، مہر، عشق استعمال ہی نہ کرو۔ اور اگر کر لیا تو جان لو کہ یہ لفظ خود کافی ہے۔ کامل ہے۔ اسے مجازی حقیقی کے چمچوں، بدرقوں اور باڈی گارڈ کی کوئی ضرورت نہیں" ہو بہو یہی خیال مست کا رہا ہوگا محبت کے بارے میں وہ محبت میں ہر تفریق ہر شناخت ہر سرحد اور تمام تر ریت رواج سے بیگانہ تھا۔" کوئی فلسفہ نہیں عشق کا جہاں دل جھکے وہیں سر جھکا" مست بھی ایک شام موسلا دھار بارش سے بچنے کے لئے سمو کے جھونپڑے میں پناہ گزیں ہوا اور پھر وہیں کا ہو رہا۔ مست ایک چرواہا تھا پیشے کے لحاظ سے مگر ذات کا فلسفی شاعر تھا۔ آپ کہیں گے فلسفی ،شاعر کی کوئی ذات کب ہوتی ہے؟ مگر میرے خیال میں ہوتی ہے۔ سو یہ ذات کا شاعر موسلا دھار بارش سے بچنے کے لئے کوئی جگہ تلاش رہا تھا کہ ایک خیمہ نما گھر نظر آیا۔ اور اس نے اس در پر دستک دے دی۔ سمو نے ترس کھا کے مسافر کو ایک چٹائی اور جگہ فراہم کر دی۔ سمو کی اس وقت نئی نئی شادی ہوئی تھی اور اس کے بدن کی باس میں رنگیں لباس کی ست رنگی اس کے حسن کو نشہ آور بنانے کے لئے کافی تھی۔" شام کا دھندلکا تھا۔ معطر جڑی بوٹیوں کی بھیگی خوشبوئیں تھیں، پرکیف ہوا کے باغی جھونکے تھے، پھوار پڑ رہی تھی،

اچانک تیز ہوائیں سر سے پاک دوپٹہ اڑا لے گئیں اور حسن و جوانی کی ملکہ کی زلفیں ہوا میں لہرانے لگیں۔

اس دن اس نے بال کھول رکھے تھے۔ لہراتے سیاہ بادلوں پہ بارش کے ننھے قطرے تھے اور اوپر سے بجلی کی چمک۔ قطرے قوس و قزح بن گئے تھے" اور توکلی پلک جھپکنا بھول گیا

باد بر زلف تو آمد شد جہاں برمن سیاہ

(ہوا تمہاری زلفوں پہ آئی اور جہاں مجھ پر سیاہ ہو گیا)

اور یوں "بلوچستان میں محبت کا عالمگیر چاند آناً فاناً چودھویں کا ہو گیا" اس رات مست سویا نہیں پوری رات اس منظر کو نگاہوں میں بسائے بیٹھا رہا۔ مست کا ذہن اس کا دل اس کی روح اس کی سوچ اس کی شاعری ایک نکتہ پر رک گئے۔ ایک مرکز پر ٹھہر گئے۔ وہ خود کو وہیں چھوڑ کے اٹھ تو آیا اس در سے مگر پھر زندگی بھر سمو کے علاوہ اس نے نہ کچھ سوچا نہ دیکھا نہ جانا۔ مگر یہ وہ بے خبری ہے جو انسان کو کائنات کے تمام اسرار و رموز بتا اور سکھا جاتی ہے یوں یہ عاشق فلسفے کی تمام پتھریلی وادیوں میں ننگے پیر گھومتا اور اپنے اشعار میں ان کو گھولنے میں مگن ہو گیا۔ پرسوں میں باغار کے ڈھلوانوں سے اتر من جھرندی کو پاپیادہ پار کیا حاجی جائیں حج کو، میں سمو کے دیدار کو جاتا ہوں۔ نیکی اور تقویٰ کورندی سے کیا تعلق کجا وعظ کا سنا، کجا ستار کا نغمہ شاہ محمد مری نے اپنی کتاب "مستیں توکلی" میں صرف مست توکلی اور اس کی محبت، مست کی سمو اور اس کی شاعری اور شاعری کے تراجم ہی نہیں پیش کئے ہیں بلکہ اس ایک جذبہ کی گہرائی میں جا کیا نسان اور سماج کے تعلق سے اپنے اس خواب کو بھی سطر سطر رقم کر دیا ہے جس نے ڈاکٹر شاہ محمد مری کو عمر بھر اسی بے چینی میں مبتلا رکھا، اسی آگ میں جلایا، وہی خون رلایا جو مستیں کا مقدر تھا۔ ان کی کتاب "بلوچ سماج میں عورت کا مقام" میں ہم اسی طرح شاہ کو عورت کی تذلیل، اس کی بے وقعتی، اس کی تکالیف پر تڑپتا دیکھتے ہیں جیسے مست اپنی سمو کے لئے تڑپتا تھا۔ مست کہتا ہے۔ غلامانہ ذہنیت رکھنے والوں نے میری محبوبہ کو گھر سے بہت دور چراگاہوں پر روانہ کیا ہے وہ ننگے پیر ہے، اور چٹانوں، پہاڑوں اور میدانوں میں چلنے پر مجبور ہے پھر ایک اور نظم میں کہتا ہے میری دوست جھلسا دینے والے سندھ گئی ہے اس نے دور دراز علاقوں کا رخ کیا پیدل گھسٹتی ہے میری محبوبہ اپنی ہم عمروں کے ساتھ بول نامی ناک کا زیور اس کی ستواں ناک میں تپ جاتا ہے اس کے نازک بدن کو گرم لُو مار دیتی ہے اور شاہ محمد مری کہتے ہیں CEDAW" دو سو برس کے بعد بھی وہ فقرہ نہ کہہ سکا جو ہمارا دور اندیش مست کہہ گیا۔ "میری ماہ جبیں نازک محبوبہ بکریاں چرانے کے لئے تو نہ تھی (اس سے تو معاشرے کو بڑے بڑے کام لینے چاہیے تھا (انسان ہر دور میں مشقت کرتا ہے۔

یہ اس کے انسان ہونے کی پہچان ہے۔ پرابلم صرف اس جگہ آتی ہے جب اس کے مشقت کو تسلیم نہ کیا جائے۔ مست نے محض ایک جگہ نہیں بلکہ بار بار سمو کے توسط سے بلوچ عورت کی مشقت کو تسلیم کیا۔ اس مشقت کی شدت کو ناپا، تولا، اس سے نجات کی خواہش۔ اس سے نجات کے لئے متبادل بتائے۔ ایک

Scanned with CamScanner

بہت ابتدائی طبقاتی سماج میں یہ بات کرنا بھی بہت باریک دانش وری ہے۔مست عورت کے حالات کار کی سختی کو بیان کرتا ہے۔مست، سمو کی تکلیف پر نہیں کڑھتا بلکہ وہ توان قوتوں کی نشان دہی بھی کرتا ہے جو سمو کا استحصال کرتی ہیں۔اسے مشقت کی بھٹی میں جھونکتی ہیں۔جو سماج مست کی سمو کو ننگے پیر پہاڑوں، ندی نالوں، چٹانوں پہ بھیڑ بکریوں کے لئے چراگاہوں میں شب وروز بھٹکنے پر مجبور کرتا ہے وہ سماج وقوم اور وہ معاشرہ مست کی نظر میں بزدل، کمزور محتاج اور غلام ہے۔بلاشبہ جب بھی بلوچستان میں عورتوں کی نجات کی تنظیم قائم ہوگی تو مست مقدس کا نام سرخ روشنائی سے اس کے "بانی" کے طور لکھا جائے گا۔

فکر مست کے "مست" شاہ محمد مری جز میں کل دیکھنے والے مفکر ہیں۔مست کی سوچ کو اس کے دیوانگی کو، اس کے عشق کو، اس کی فریاد کو انہوں نے وسیع معنوں میں سمجھا اور سمجھایا ہے۔ہم اپنے اپنے ہیرو کو تمام تر برائیوں سے پاک، نیک تریں۔متقی و پرہیزگار اور انسانیت کے اعلیٰ تریں مقام پر دکھاتے ہیں یہی رویہ اپنے اپنے قبائل اور اپنے سماج کے حوالے سے ہے۔لیکن ہم سب ان کی کتاب "بلوچ سماج میں عورت کا مقام" جیسی کتاب کے مطالعہ کے بعد ان کی فکر سے واقف ہو چکے ہیں وہ ہماری مروجہ روایات کی طرح اپنے ہرناسور پر پٹی باندھ کے اس پر گلاب چھڑک کے "ماشااللہ سب ٹھیک ہے" کا دھوکہ نہ خود کو دیتے ہیں نہ ہی دوسروں کو۔جب تک کسی زخم کو کرید کرید کے صاف نہ کیا جائے وہ اچھا نہیں ہوتا۔اسی طرح جب تک کسی برائی کو سطح پر نہ لایا جائے اس کی جانکاری نہ پیدا کی جائے اس کو ختم نہیں کیا جا سکتا لہٰذا شاہ محمد مری نے بغیر کیسی خوف کے بلوچ سماج میں عورت کو اس کا مقام دلانے کے لئے ان تمام قدیم روایات کو گنوایا اور دکھایا جو بلوچ عورتوں کا ہر طرح استحصال کرتی ہیں۔ان کے دکھ کو انھوں ویسے ہی محسوس کیا جیسے مست اپنی محبوبہ کے دکھ کو محسوس کرتا ہے۔

نہ صرف یہ بلکہ شاہ محمد مری تو اپنے مرشد اپنے ہیرو مست توکلی کو بھی جیسا وہ تھا اس کی تمام تر خوبیوں اور خامیوں کے ساتھ تاریخ وادب کے اوراق میں اسے ویسا ہی دیکھنا چاہتے ہیں۔ان کی جھنجھلاہٹ اس وقت عروج پر نظر آتی ہے جب مست کو صوفی بنانے کے پیش کئے جانے کی کاوشیں اپنی خدمات انجام دینے کے زعم میں مست توکلی پر کانفرنسیں منعقد کر کے اسے ایک دیوتا بنانے کے عزم میں پیش پیش نظر آئیں انہیں "سرکاری سرداری دانشوروں نے ہر عاشق کو کھینچ تان کر ایک مجسم ملا بنا دیا۔مست کو بھی ملا بنا ڈالا تھا۔فیوڈل اخلاقیات کی تھالی چاٹنے والے دانش وروں نے توکلی کے بجائے اسے "طوق علی" بنا ڈالا تھا۔اس وقت کے نظریاتی اور زرخرید دونوں دانش وروں نے اس پیر و مرشد مست کو بھی مولوی ثابت کر دیا جس نے اپنی شاعری میں بغیر کسی "جوائنٹ انویسٹی گیشن ٹیم" کی تفتیش کے اپنے بھنگ پینے کا تذکرہ کیا تھا۔ملا سازی کے جذبہ سے سرشار دانش وروں نے مست کی وہ شاعری ہی حذف کر دی جو اسے زکوٰۃ وعشر کی وصولی کا حق دار بنانے میں مانع ہوتی" شاہ محمد مری جیسا جی دار لکھاری، ان جیسا کالے کو کالا اور سفید کو سفید کہنے والا حق گو آج کے مصلحتوں کے اسیر دور میں ملنا مشکل ہے۔ذکر

Scanned with CamScanner

اپنے ہیرو کا ہو یا اپنی روایات کا یا اپنے سماج کے بے کس عورت کا۔ جو سچ ہے، وہ ہے۔

بلوچ سماج میں عورت کی نجات کے علم بردار شاہ محمد مری یہ پرواہ نہیں کرتے کہ جب وہ انگلی رکھ رکھ کے اپنے سماج کے گھن کھائی روایات کی نشاندہی کرینگے تو ان کا اپنا معاشرہ اور اس کی روایات کیا انہیں معاف کر دیں گی؟ برس ہا برس سے ناک کاٹ لینے، چہرہ جلا دینے، کاروکاری کے نام پر قتل کر دئے جانے جیسی بربریت برداشت کرنے والی عورت کے لئے جو جملہ شاہ نے مست کے لئے لکھا ہے وہ دراصل میں ان کے لئے لکھنا چاہوں گی کہ ان کی ہر تحریر میں یہ دکھ تبدیلی دیکھنے کی خواہش میں تڑپتا نظر آتا ہے۔" بلا شبہ جب بھی بلوچستان میں عورتوں کی نجات کی تنظیم قائم ہوگی تو شاہ محمد مری کا نام سرخ روشنائی سے اس کے "بانی" کے طور لکھا جائے گا" تبدیلی کی تڑپ، تمام انسانوں کو بلا جنس کی تفریق کے یکساں حقوق حقوق ملنے کی تڑپ۔ اپنے ہیروز کو اور مستیں توکلی کو جیسے وہ تھے انہیں انسان سمجھ کے تمام تر خوبیوں اور خامیوں سمیت چاہنے دئے جانے کی تڑپ اس جذبہ کی عمیق گہرائی کی گواہ کتاب کی سطر سطر ہے لیکن ان کے دل میں عورت کے لئے جو احترام ہے۔ اس کے حالات میں تبدیلی کی جو شدید خواہش ہے اور اس کے لئے ان کے قلم نے جو جدوجہد کی ہے وہ ان کی کتاب "مستیں توکلی" میں بیشتر صفحات میں موجود ہے اور ہر دوسرا ورق اس کی پوری گواہی ہے۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں۔"اس سلسلہ میں سمو کی زبانی ایک مصرع سے زیادہ بات کوئی بلوچ کر ہی نہیں سکتا۔ آپ عورت کے مسائل پر پوری کتاب لکھیے، میں مست کا ایک مصرع لاتا ہوں:

عورت ہوں اس لئے اپنے کسی قول کو پورا کرنے کے قابل نہیں رہنے دی گئی۔"

شاہ محمد مری کی کتاب "مستیں توکلی" صرف حسن وعشق، شاعری یا عورت اور وحشی روایات تک محدود نہیں بلکہ تمام استحصالی قوتوں کے خلاف فکری تحریک اور انسانوں کی خوشحالی، ترقی اور امن کی اہم دستاویز ہے۔ اس دستاویز میں مستیں توکلی کی حیران کن سرشاری بخشنے والی نظموں کے تراجم بھی ہیں اور اس کی اوریجنل شاعری بھی ہے جو کہ یقیناً ہمارے ادب کا نہایت قیمتی اثاثہ ہے۔

Scanned with CamScanner

ادبی سماجیات کا مطالعہ اور اس کے اہم پہلو

--- شاہین پروین ---

جیسا کہ ہم جانتے ہیں کہ کسی قوم کا ادب اس کی تہذیبی خصوصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے جو اس قوم کے سماجی و تہذیبی معیار پر اچھے برے اثرات ڈالتا ہے، اس لیے ادب کی صحت و طہارت پر بھی توجہ کرنا ضروری ہے کیوں کہ یہ ایک اہم قومی اور انسانی فریضہ ہے۔ اس میں تنقید کا بھی اہم رول ہے۔ ادبی تنقید بالواسطہ ہی سہی تہذیب کے ارتقا کی اہم محرک نظر آتی ہے۔ ادب، سماج اور ادیب کی فکری صلاحیتوں میں بہت گہرا تعلق ہے یہ تعلق تنقیدی ہو یا تخلیقی' ادب ہر صورت میں سماج کی پیداوار ہوتا ہے اور اس کو متاثر کرتا ہے۔ مذکورہ دونوں طرح کے ادیبوں کی کاوش ادب اور سماج میں نہ صرف ایک سلسلہ قائم کرتی ہے بلکہ ادب، سماج اور ادیب کی فکری صلاحیت میں گہرا تعلق بھی۔ ناقد اور تخلیق کار دونوں کا فکری ردِ عمل ادب اور سماج کے درمیان ایک کڑی کی طرح ہے۔ ناقد اصل میں قاری ہی ہوتا ہے جو مختلف اصولوں کی روشنی میں گہری نظر سے ادب کا مطالعہ کرتا ہے اور ادب کے سہارے ادیب کے ذہن تک پہنچنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ ادب کی طرح ادبی سماجیات بھی ایک اہم ادبی علم ہے جس کی تعریف محمد حسن نے اپنی کتاب 'ادبی سماجیات' میں بہت آسان و جامع انداز میں ایک جملے میں اس طرح پیش کی ہے:

''ادبی سماجیات ادب کو سماج کے رشتوں سے اور سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش ہے...''[1]

جس طرح ادب زندگی سے جڑا ہے اسی طرح ہماری زندگی سماج سے جڑی ہے اور اس رشتے کو سبھی کسی نہ کسی حد تک قبول کرتے ہیں، کہیں بالواسطہ اور کہیں بلاواسطہ۔ سماج جس کو ہم ادب کے وسیلے سے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں وہ خود عظیم ادارہ ہے، اس کے اتنے رنگ و روپ ہیں کہ اس میں وحد[illegible] تلاش کرنا کافی مشکل ہے۔ بہر حال مختلف ضروریات کے پیشِ نظر ادبی سماجیات وجود میں آئی جس کے توسل سے ادب اور سماج کو سمجھ سکیں۔ اس کی ابتدا کے بارے میں اہم معلومات اس طرح ہیں:

''ماہرینِ سماجیات نے ادبی سماجیات کی ضرورت کو محسوس کیا جس کے نتیجے میں انیس[illegible] صدی میں کومٹے اور سپنسر کی راہ نمائی میں سماج کے مطالعہ میں ادب سے کام لینے کی بنیاد ڈالی۔ بیسویں

Scanned with CamScanner

صدی میں ڈرک ہیم اور ویبر نے سماج کے مطالعہ میں نئی جہتوں کا اضافہ کیا[۲]۔"
نیجر پانڈے نے اپنی کتاب 'ادب کی سماجیات، تصور اور تعبیر' میں ادبی سماجیات کی روایت کے بارے میں کہا ہے:

"یوں تو ادب کے سماجیاتی مطالعہ کی روایت افلاطون سے شروع ہوتی ہے جس نے حقیقت اور فنونِ لطیفہ کے رشتے پر غور کر کے فن کو نقل کی نقل قرار دیا لیکن سائنس کے عروج کے بعد سائنس کا رشتہ ادب سے گہرا ہوتا گیا۔ فرانسیسی مفکر تین (1828-39) کو ادبی سماجیات کا بانی مانا جاتا ہے[۳]..."۔

کہا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار کا جس ماحول، سماج اور نسل سے تعلق ہوتا ہے وہ اس کے ادب سے ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کے ذریعے تخلیق کار اپنے تجربات میں دوسروں کو شریک کرتا ہے اور اپنی تخلیق میں نہ صرف اپنے عصر کو پیش کرتا ہے بلکہ ذہنی و ادبی کیفیات کی عکاسی بھی کرتا ہے جس سے گزر کر فرد، معاشرہ زندگی کے گہرے سمندر میں ڈوب کر نئی روشنی پاتا ہے۔

مغرب میں ادب کو سماجیاتی نظر سے دیکھنے کی روایت کم و بیش دو سو سال قبل ہے۔ فرانس کی انقلابی خاتون مادام استیل کی جدوجہد سے ادبی سماجیات کی بنیادی شکل سامنے آئی جو کہ فرانس کے ہی پیرو ڈورے تک آتے آتے ادبی سماجیات اپنے ارتقا کی منزل طے کر لیتی ہے، ہندی اور اردو میں ادبی سماجیات دھیرے دھیرے اپنی جگہ بنا رہی ہے۔ ادبی سماجیات ادب کی تمام اصناف میں ادب، ادیب اور سماج کے سامنے پھیلی ہوئی خوابوں اور خیالوں کی دنیا کے پردے ہٹا کر اصل صورتِ حال کا تجزیہ کرتی ہے۔ آج کے جدید سائنٹفک دور میں آواز اور تحریر بڑی حقیر سی چیز ہے نہ اس میں ایٹم بم کا دھماکہ ہے اور نہ توپ میزائیل کی گھن گرج بلکہ خیال کی ایک ننھی سی چنگاری ہے جو آواز اور تحریر میں چمکتی ہے اگر اس میں سماج کو متاثر کرنے کی طاقت ہوتی ہے تو وہ آگ کے دریا کی مانند پھیل جاتا ہے اور سماج میں مبارک اور نا مبارک تبدیلیاں لے آتی ہے۔ ہر خیال ایک لہر کی مانند ہے جو اپنی لہروں میں اضافے کے سبب ایک موج ضرور پیدا کرتی ہے ہمارا ہر خیال اور ہر عمل وقت کی موج پر آگ کے شعلے کی طرح اپنا نقش و نگار ضرور چھوڑتا ہے جو ادب کا دقیق مطالعہ کرنے پر ظاہر ہوتا ہے۔ ادبی سماجیات میں ہم ادب اور سماج کے اسی ذمہ دار پہلوؤں پر زور دیتے آئے ہیں۔ اب ہم ادبی سماجیات کے ان اہم پہلوؤں پر بات کریں گے جن کو ایپانلت اوولف تین نے پیش کیا جن کو ادبی سماجیات میں اہم مقام حاصل ہے:

۱۔ ادب میں سماج کی عکاسی کی تشریح
۲۔ قلم کار یا تخلیق کار کی اہمیت
۳۔ ادب اور قاری کا رشتہ
۴۔ ادب کی مادی اور سماجی بنیاد کی تلاش

اس کے علاوہ ان پہلوؤں میں ادب کی اثر پذیری اور ادبی سرپرستی کرنے والے اداروں اور طبقوں کا

Scanned with CamScanner

اضافہ کیا جا سکتا ہے۔

ادبی سماجیات کا پہلا اہم پہلو اس میں دو طرح کے لوگ شامل ہوتے ہیں۔ ایک ادب کو سماج کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ دوسرے سماج کو ادب کے وسیلے سے پہچاننے کی کوشش کرتے ہیں۔ لیکن سماجیاتی نقطۂ نظر والے اچھی، بری، سنجیدہ تخلیق میں فرق نہیں کرتے بلکہ ان کے نزدیک ادبی سماجیات کا مقصد سماج سے ادب کے رشتے کو تلاش کرنا ہے۔ ادبی سماجیات میں اس کی دو صورتیں ملتی ہیں۔ ایک سماجی حقیقت نگاری اور دوسری ادب کے ذریعے ظاہر ہونے والی حقیقت کے رشتوں کا تجزیہ اور تخلیق سے حاصل ہونے والے شعور کی آگاہی کی تلاش۔

ادبی سماجیات ادب کا مطالعہ سماج کے وسیلۂ اظہار کے طور پر ہی نہیں کرتی بلکہ اس کے آئینے میں زمانے کے مسائل اور اقدارِ حیات اور کرداروں کے بدلتے ہوئے رنگ وروپ، اذہان، ان کے محرکات کو پرکھنا اور پہچاننا بھی چاہتی ہے۔ اندازِ بیان، تکنیک کے بدلتے ہوئے تصورات بھی اس کے احاطۂ علمی میں آتے ہیں۔

نثر میں بھی شاعری کی طرح زندگی کی تنقید نظر آتی ہے۔ اس لحاظ سے ہم ادب کو زندگی کی تنقید کہہ سکتے ہیں۔ ادب چاہے کسی ملک اور قوم کا ہو اس کا لکھنے والا مرد ہو یا عورت اس میں انسانوں کے احساسات، خیالات ان کے جذبات اور تجربات کا عکس منظرِ عام پر آتا ہے جس میں نہ صرف مناظرِ فطرت کی عکاسی ملے گی بلکہ اس میں بھی ہمیں انسانوں کے دلوں کی دھڑکنیں سنائی دیں گی۔ انسان جس سماج میں رہتا ہے یا جس سماج اور ماحول سے اس کا تعلق ہے وہ اس کے ادب سے ظاہر ہوتا ہے۔ ادب کا رشتہ جس طرح انسان کے ماضی سے جڑا ہوا ہے اسی طرح حال اور مستقبل سے جڑا ہے کیوں کہ ادب میں انسانی زندگی کی تمنائیں اور آرزوئیں بھی شامل ہوتی ہیں۔ زندگی کا معاملہ اتنا عجیب ہے کہ اس میں ذرّے سے لے کر آفتاب تک اور لہر سے لے کر سمندر تک، خالق سے لے کر تخلیق تک مسلسل کھونے اور پانے کا سلسلہ برقرار رہتا ہے۔ یہاں زندگی پانی کے تالاب کی طرح ٹھہرتی نہیں بلکہ آبشار کی مانند متحرک اور شفاف نظر آتی ہے۔ ادبی سماجیات ادب اور سماج کے مطالعے کے سلسلے میں کافی مقبول ومفید ثابت ہو رہی ہے تخلیق کے ساتھ تخلیق کار کے مطالعے کو بھی نہ صرف ذہن میں لاتی ہے بلکہ اس کی تخلیق کو پڑھ کر جو اثرات عوام یا قاری کے ذہن میں اجاگر ہوتے ہیں ان کی تصویر کشی بھی کرتی ہے۔

رچرڈ ہوگریٹ نے لکھا ہے کہ ''مکمل ادبی گواہ کے بغیر سماج کا طالبِ علم سماج کی تکمیل سے بے بہرہ رہ جائے گا۔''

"With out the full literary witness the student of our society will be blind to the fullness of the society."4

ادبی سماجیات کا دوسرا اہم پہلو تخلیق کے ساتھ ساتھ قلم کار یا تخلیق کار کی اہمیت کا تجزیہ بھی ہے۔وہ شاعروں اور ادیبوں کی زندگی کے حالات و واقعات کو ہی نہیں بلکہ عوام کے ذہنوں میں ان کی تصویر کو بھی زیرِ بحث لاتی ہے اوران سے دوررس نتائج نکالتی ہے جو ادب اور سماج کے مطالعے کے سلسلے میں مفید ثابت ہو سکتے ہیں۔انسان کی زندگی میں بڑا تنوع ہے یہ انسان کو مجبور کرتا ہے کہ اس میں دل چسپی لے۔ تخلیق کار کی قوتِ تخیل عام آدمی سے زیادہ ہوتی ہے اور اپنی قوتِ متخیلہ کے بل بوتے اس میں کچھ اور بھی شامل کرتا ہے۔فن کار عام آدمی سے زیادہ گہرائی میں پہنچتا ہے اور وہ باتیں جو عام آدمی کی نظر سے اوجھل ہوتی ہیں وہ ان کی نظر سے بچ کر نہیں نکل سکتیں۔وہ تجزیہ جو عام آدمی کے لیے معمولی بات ہے، وہ ادیب کے لیے ایسا قطرہ ہے جس میں دریا نظر آتا ہے۔تجربات کے اظہار کے لیے وہ اپنے احساسات کے ساتھ ساتھ اپنے جذبات کی بھی آمیزش کر لیتا ہے۔تخلیق کار کو سچا اور ایمان دار ہونا چاہیے کیوں کہ سماج کا ایک بڑا طبقہ اس کی تخلیق سے نہ صرف مستفید ہوتا ہے بلکہ اس کا اثر بھی قبول کرتا ہے۔ریمنڈ کے مطابق:
''تخلیق کار کی اصل حالت کو جاننے کے لیے تین باتوں پر غور ضروری ہے۔اول تخلیق کار کی سماجی بنیاد، دوم اس کا تعلیمی نظام اور سوم طرزِ زندگی ہے[۵] انھی بنیادوں پر انھوں نے 1920-1417 کے انگریزی قلم کاروں کی سماجی صورتِ حال کا تجزیہ کیا''۔
ریمنڈ کے اس بیان کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ فن کا تعلق کسی نہ کسی حد تک فنکار کی شخصیت سے ہوتا ہے۔سماجیات کے نقطۂ نظر سے ہر فنکار اپنے سماج کا حصہ ہے جو سماج کے کسی نہ کسی طبقے اور مذہب سے تعلق رکھتا ہے اور اپنے خاندانی رشتوں سے بھی جڑا ہوتا ہے۔اسی تعلق سے اس کی اپنی پہچان ہوتی ہے۔ اس کا اثر محض نفسیاتی سطح پر ہی نہیں بلکہ سماجی سطح پر بھی پڑتا ہے اس کے علاوہ اس کی پوری حسیت اور آگاہیوں پر پڑتا ہے۔منیجر پانڈے نے اپنی کتاب ''ادب کی سماجیات'' میں کہا ہے:

> ''نقاد کا تخلیق کاروں سے مطالبہ ہے کہ مستقبل کے لیے کوئی وژن ہونا چاہیے یعنی مستقبل کے لیے کوئی نقطۂ نظر ہونا چاہیے۔یہاں یہ سوال اٹھتا ہے کیا ہم تنقید سے کسی وژن یا مستقبلیت کا مطالعہ کر سکتے ہیں یا نہیں؟ یہاں نظریے کا مطالبہ کرنے کا مطلب یہ نہیں کہ ہم پسندیدہ موضوع کو تلاش کریں بلکہ یہ کہ مستقبل کے لیے نقطۂ نظر سے مراد اصلی حقائق کے شعور کی بنیاد پر مستقبل کے امکانات کی طرف اشارہ کرنا[۶]...''

ہر فرد معاشرے کا نقطۂ اظہار ہے شاعر اور ادیب کی زندگی کے انفرادی رویوں کا مطالعہ بھی پورے سماج کو محیط ہونا چاہیے۔واقعی ایک سچا فنکار وہی ہے جو اپنے دور اور اپنے طبقہ و زندگی کی صحیح عکاسی سے اپنے قارئین کو متعارف کرا سکے۔
ادبی سماجیات کا تیسرا اہم پہلو ادب کی اثر پذیری اور قاری کا رشتہ ہے۔لکھنے والے کو یہ بھی معلوم ہونا چاہیے کہ وہ کس لیے لکھ رہا ہے؟ اور کیوں لکھ رہا ہے؟ اس کے قاری کون کون ہیں؟ اور وہ اس کی

Scanned with CamScanner

تحریروں کے بارے میں کیا سوچتے ہیں؟ کس ردِ عمل کا اظہار کرتے ہیں۔ ادب اور قاری کا یہ رشتہ قائم ہو جائے تو لکھنے والا اعتماد اور قوت کے ساتھ لکھتا رہتا ہے۔ ادبی سماجیات اس بات کی طرف بھی اشارہ کرتی ہے کہ قارئین کو تخلیق کار کے اسلوب و تکنیک کا علم بھی ہو۔ قاری اور ادب ایک ہی سکے کے دو پہلو کی طرح ہیں۔ دونوں ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔ لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ادبی سماجیات ادب کی سماجی اثر پذیری کے عمل کو بھی پہچانتی ہے، صرف اس سے غرض نہیں رکھتی کہ کس قسم کی کتابیں اور رسالے کم یا زیادہ بکتے ہیں بلکہ اس پر بھی نظر رکھتی ہے کہ وہ کس حد تک مقبول ہیں اور کیوں؟ اس کا موضوع یہ بھی ہے کہ کسی دور کا ادب اس دور کو کس طرح اور کس حد تک متاثر کرتا ہے؟ یا متاثر ہی نہیں کرتا بلکہ قارئین کے خیالات کو اور بھی مستحکم و مضبوط کرتا ہے جس سے سماج ترقی کی راہ پر گامزن ہوتا ہے۔

1935 کی ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر ادب برائے ادب، ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند ہوا جس کے زیرِ اثر پیرس میں ایک کانفرنس منعقد کی گئی، وہاں ہندستان کے طلبہ اور دانش ور موجود تھے۔ کہا گیا کہ سامراجیت، سرمایہ داری کے ظلم اور ستم کے خلاف مزدور و محنت کش طبقے کا کھل کر ساتھ دینے کے لیے فکر و قلم کے ہتھیار کو کام میں لائیں۔ 1917 کا روسی انقلاب، جرمنی میں ہٹلر کی تاناشاہی، ہندستان کی جنگِ آزادی کی تحریک، عورتوں کو برابری کا حق دینا ان سب وجوہ نے Progresive Writers' Movement کو فروغ دیا۔ ادب برائے ادب کی بجائے ادب برائے زندگی کا نعرہ بلند کیا گیا۔ ترقی پسند تحریک کا مقصد سماجی مسائل کو اہمیت دینا ہے۔ انسانی جذبات کی نمائش کو اہمیت دی جائے۔ ادب وہ ہو جس میں سارے عوام کی آواز سنائی دے جو ماحول کے تقاضوں کی عکاسی کرے یا ترجمانی کرے یا ان سے اثر پذیر ہو۔

ادبی سماجیات کا چوتھا اہم پہلو ادب کی مادّی اور سماجی بنیاد کی تلاش ہے اہم تخلیق کار اپنی تخلیق کو روزی روٹی کا ذریعہ نہیں سمجھتا لیکن چوں کہ تخلیق کار ایک انسان ہوتا ہے، اس کی اپنی مادی ضرورتیں ہیں تو وہ مجبوری کے عالم میں اپنی تحریر کو روزی روٹی کا ذریعہ بنالیتا ہے۔ مارکس اور اینگلس نے ادب کو سماجی ارتقا کے عمل کا حصہ قرار دیا ہے۔ ان کے نزدیک سماج کا ارتقا مادّی جدلیات سے عبارت ہے۔ ہر دور کا ادب اپنی اقتصادی ضرورتوں اور معاشی نظام کے سبب مختلف طبقوں سے ٹکراتا ہے تو اس سے سماج کا ارتقا ممکن ہے جو تبدیلی اور ارتقا کے مخالف ہوتے ہیں یا مظلوم طبقوں کے حمایتی جو کمزور ہونے کے باوجود ایک دوسرے سے ٹکراتے ہیں۔ یہی جھکاؤ ادب کو نہ صرف اپنے دور کے انقلابی رویّوں سے ہم آہنگ کرتا ہے بلکہ انسانیت کے ہر دور کو ترقی پذیر عناصر کا ہم نوا اور ہم آواز بھی بنا دیتا ہے۔ نیجر پانڈے نے اپنی کتاب ”ادب کی سماجیات“ کے باب نمبر 2 میں ادب کے مادّی ذرائع کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے:

”ادبی سماجیات میں پناہ گاہ کی صورت کا مطالعہ مغرب کے مختلف سماجیاتی مفکروں نے کیا۔ پناہ گاہ کا مطلب ہے قلم کار اور تخلیق کار اپنی روزی اور روٹی کے لیے اپنی تخلیقات ادارے کو دیتا ہے اور اس کے بدلے میں وہ سہولیات مہیا کرتے ہیں [3]۔“

Scanned with CamScanner

ادیبوں اور شاعروں کے روزی اور روٹی کے مختلف ذرائع ہیں جیسے مشاعروں سے ملنے والے انعامات، کتابوں کی اشاعت، رسالوں میں مضامین لکھنا، ریڈیو یا ٹیلی ویژن کے لیے پروگرام لکھنا، ساہتیہ اکادمی اور دیگر اکادمیوں کے انعامات، فلم اور تراجم، نیشنل بک ٹرسٹ، پی۔اے بی اور صحافت وغیرہ کے لیے مضامین لکھنا۔ ادبی سماجیات ادب کے مادّی پہلو اور سماجی بنیاد کی تلاش کرتی ہوئی آگے جاتی ہے، رسالوں کی اشاعت وخرید وفروخت، کتابوں کی بکری، مسودے، چارٹ کے گوشوارے وغیرہ سے اندازہ لگاتی ہے کہ کس قسم اور کس صنف کی کتابیں سماج میں مقبول ہیں۔ سرمایہ دارانہ دور کی وجہ سے آج کتاب بازار کی شے میں تبدیل ہو رہی ہے۔ سب سے زیادہ بکری مذہبی ادب کی ہے اس کے علاوہ فلمی، رومانی، جاسوسی ناول اور رسالے وغیرہ بھی اس ذیل میں آتے ہیں۔

ادبی سماجیات کا پانچواں اہم پہلو ادبی سرپرستی کرنے والے اداروں کا مسئلہ ہے۔ ہر دور میں ادب کی سرپرستی مختلف طبقوں اور اداروں کے سپرد رہی اور اس سرپرستی کا نتیجہ ادب کے اندازِ تکنیک اور طرزِ اسلوب پر بھی اثر انداز ہوا۔ پرانے زمانے میں راج درباروں سے لے کر مٹھوں، مندروں، مکتبوں اور سنگھوں کی طرف سے قلم کاروں اور فنکاروں کو پناہ کی شکل میں سہولتیں ملتی تھیں۔ ایک زمانے میں دیہی چوپال لوک گیتوں اور عوامی فن پاروں کی سرپرستی کا مرکز تھی اور پھر درباروں کی سرپرستی کا دور آیا۔ اس کے بعد پھر صنعتی دور میں عوامی ترسیل کا دور دورہ شروع ہوا۔ اخبارات ورسائل، ریڈیو، ٹیلی ویژن اور اب کمپیوٹر (Computer) کے ذریعے سرپرستی کی جانے لگی۔ طباعت اور اشاعت میں پریس اور اجارہ داری کا سکہ چلنے لگا، ان سبھی ذرائع نے ادب کے اسلوب وتکنیک اور ادیب وشاعر کو بھی متاثر کیا۔

سماجی تبدیلی کا عمل بھی یہاں لامتناہی سلسلے کی طرح جاری ہے ایک زمانے میں شاعر چوپال میں اجتماعی اسناد والے قصے نظم کرتا تھا اور کوچہ کوچہ گاتا پھرتا تھا دیہات سے شہروں اور چوپال سے دیوان و دربار تک پہنچا۔ اس کی مالی حیثیت بدلنے سے طبقاتی نوعیت بھی بدلی۔ پہلے شاعر، ادیب اپنے راجاؤں اور نوابوں کی شان میں قصائد کہتے تھے وہ ان کے قصائد سے خوش ہو کر ان کو انعامات دیتے تھے۔

سوداؔ کی شاگردی میں شاہ عالم جیسا باذوق سلطان آیا جس نے سوداؔ جیسے باذوق استاد سے علم کی دولت حاصل کی۔ اس سلطان نے اپنے استاد کو عطیات کی دولت سے مالا مال کیا۔ اُمرا اور رؤسا نے ہمت افزائی اور امداد واعانت کے دامن پھیلائے۔ قدرت کے حکم سے لطف وکرم کی بارش ہوئی جس سے سوداؔ کے مالی حالات میں سدھار آیا۔ انھی لوازمات وعنایات اور درباری زندگی نے سوداؔ میں شانِ استغنا پیدا کردی۔ مالی سہولتوں کی بنا پر سوداؔ نے دوسرے شعرا کے برعکس انتہائی فارغ البالی اور شان وشوکت کی زندگی گزاری۔ ادیب کبھی بازار کے لیے نہیں لکھتا اس طرح وہ قاری، مصنف اور ناشر کے جبر سے نکل جاتا ہے اور اپنی تخلیق کو مالِ تجارت نہیں بناتا۔

ادبی سماجیات اور اس کے اہم پہلوؤں کی روشنی میں کہا جاسکتا ہے کہ ادبی سماجیات ایک وسیع ادبی

Scanned with CamScanner

علم ہے۔ اختصارنویسی کے سبب اس کے پہلوؤں کی اور زیادہ تفصیل میں نہ جاتے ہوئے ادبی ساجیات کا مطالعہ یہ بتاتا ہے کہ ادب چوں کہ سماج سے براہِ راست تعلق رکھتا ہے، اس لیے وہ اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ادبی سماجیات ادب کو سماج کی پیداوار اور اس کا آئینہ سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے۔ اس کے ساتھ اس بات سے بحث کرتی ہے کہ ترقی پسندوں اور نقادوں کی طرح شاعر اور ادیب اپنے زمانے کے ادبی منظر نامے کو پیش کرنے میں کس حد تک کامیاب ہیں۔ اپنے گردوپیش میں رونما ہونے والے واقعات وحادثات کا عکس اپنے تخلیقی کارناموں میں کس حد تک پیش کرتے ہیں جن سے وہ متاثر ہوتا ہے اور یہی روحِ عصر کہلاتی ہے۔ ہر دور کا ادبی مزاج اپنے عصر کے اعتبار سے تشکیل پاتا ہے۔ ہر شاعر اور ادیب اپنے زمانے کے خیالات وتصورات کو پیش کرتا ہے۔

ادبی سماجیات ادب اور سماج سے براہ راست بحث کرتی ہے۔ ادب وسماج دونوں ایک دوسرے کے بغیر نامکمل ہیں۔ ادبی سماجیات چوں کہ ایک آزاد ادبی علم ہے اس لیے یہ صرف اپنے ملک ہی کی ادبی سماجیات کو نظر میں نہیں رکھتی بلکہ بین الاقوامی سماجیات کو بھی اپنے دائرۂ بحث میں لاتی ہے۔

اردو ادب کے مطالعے سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ ادبی سماجیات کسی ایک دور میں مختص ہو کر نہیں رہتی بلکہ شروع سے ہی کسی نہ کسی طرح ادب میں موجود ہے۔ کسی رجحان اور تحریک کے ذریعے نہیں بلکہ ذاتی تجربات اور احساسات کے سبب۔ ادب اور زندگی کا چولی دامن کا ساتھ ہے۔ یہ زندگی کا ترجمان بھی ہے اور حقیقی عکاس بھی، یہ ایک ایسا آئینہ ہے جس میں کسی عہد کی سیاسی، سماجی، معاشی، مذہبی اور تمدنی جھلکیاں جملہ خصوصیات کے ساتھ جلوہ گر ہوتی ہیں۔ لہٰذا اس میں عصری مسائل، میلانات، رجحانات، انسانی جذبات، احساسات اور ان کے دکھ درد کی عکاسی ہوتی ہے۔ ادیب یا دانش ور چوں کہ زمانے اور سماج کا حساس فرد ہوتا ہے لہٰذا وہ اپنے آپ کو واقعات کی اثر پذیری سے الگ نہیں رکھ سکتا۔ اس نقطۂ نظر سے ادبی سماجیات کا تجزیہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ وہ اپنے گردوپیش کی زندگی کے علاوہ بین الاقوامی زندگی میں پیش آنے والے واقعات وحادثات کو موضوع بناتی اور اپنے طور پر پیش کرتی ہے۔

اردو کے افسانوی ادب کی سماجیات گزرے ہوئے کل کے اس آئینے میں کس شکل میں ابھرتی ہے اسے پہچاننے کے لیے تاریخ کے پاس ایک بڑا ذخیرہ ہے۔ تخت وتاج کی معلومات اور جیتی ہاری جانے والی جنگوں کی داستانیں ہیں، حکومتوں کی فتح وشکست کے بھی پتے ونشانات موجود ہیں لیکن بدقسمتی سے انسان کی اندرونی کیفیت جاننے کا ذریعہ تاریخ کے پاس نہیں ہے۔ تاریخ ہو یا تمدن دراصل ان کی تعمیر وتشکیل تو انسان کے اندورن سے اٹھنے والے پُراسرار اور پیچیدہ جذبات وافکار ہی سے ہوتی ہے جن کی ہلکی سی گونج ادب میں سنائی دیتی ہے لہٰذا ادب تاریخ کی واقفیت کا وسیلہ بھی ہوسکتا ہے اور اس کا راہ نما بھی۔

اس طرح ادبی سماجیات کا اگر بہ نظرِ غائر مطالعہ کیا جائے تو اس کے ذریعے انسان اپنے اور فطرت کے درمیان رشتے دریافت کرتا ہے، اپنے چاروں طرف بکھری ہوئی زندگی سے مسابقت اور مطابقت کے

Scanned with CamScanner

رابطے طے کرتا ہے۔ ادب سے کسی قسم کے نتیجے نکالنے سے قبل اس کے پیرایۂ بیان کے انوکھے پن پر نظر رکھنی ہوگی۔ شاعری میں طرزِ فکر اور طرزِ احساس کے اختلافات زیادہ ہیں جو صنف جتنی مخصوص پیرایۂ بیان واظہار اختیار کرے گی اور رموز و علائم سے کام لے گی اسی قدر اس کی دقتیں بڑھتی جائیں گی۔ غزل سے تاریخی صداقتوں کے بارے میں نتیجے نکالنا نہایت دشوار اور خطرناک ہے ممکن ہے جسے ہم شاعر کا حقیقی اظہار سمجھ رہے ہوں ہوسکتا ہے وہ محض روایتی انداز ہو یا بولتے ہوئے مصرعے یا قافیے کی آواز ہو۔

اختصار نویسی کے سبب غزل، نظم، ڈراما، شاعری کی سماجیات سے قطع نظر فکشن کی سماجیات پر بات کریں تو اس ضمن میں ایک اہم لمبی قطار فکشن نگاروں کی ہے مثلاً ڈپٹی نذیر احمد، پریم چند، کرشن چند، بیدی، منٹو، عصمت چغتائی، سجاد ظہیر، شمس الرحمٰن فاروقی، قرۃ العین حیدر وغیرہ۔ یہاں پر ہم قرۃ العین حیدر کے فکشن کا جائزہ ادبی سماجیات کے حوالے سے لیں گے۔ عصرِ حاضر میں انھوں نے اپنے پیش رو سے الگ راہ نکالی۔ ان کے فکشن میں ناول کے نسوانی کرداروں کی بات کریں تو 'آخرِ شب کے ہم سفر' کی ناصرہ انجم سحر، دیپالی، سیتا ہرن کی سیتا، میر چندانی، اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجو کی جمیلن، ہاؤسنگ سوسائٹی کی ثریا حسین قابلِ ذکر ہیں۔ یہ ناول کے وہ نسوانی کردار ہیں جو بے چین ہونے کے ساتھ مجاہد نظر آتے ہیں، جن کے ذریعے سماج کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ ناول نگار کی تخلیق کا انداز سب سے نرالا ہے، اپنے کرداروں کو کہیں ہنساتی ہیں کہیں رُلاتی ہیں تو کہیں بین الاقوامی سماج کی سیر کراتی ہیں تو کہیں کرداروں کے قول وفعل سے بھول بھلیوں میں قارئین کے ذہن کو بھٹکاتی ہیں۔ انھوں نے بہت کچھ لکھا ہے، ان کے قلم نے تمام عمر کے اربابِ قلم اور قارئین کو نہ صرف متاثر کیا بلکہ ادبی سماجیات کو بھی متاثر کرنے کا ہنر رکھتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر صاحبہ نے ایک جگہ خود لکھا ہے کہ ''میرے اتنے چھوٹے سے ذہن میں نہ جانے اتنی ساری باتیں کہاں سے آجاتی ہیں۔''

ادبی سماجیات کے مطالعے کے پیشِ نظر ادب انسانیت کا دماغ اور اس کا ضمیر بھی ہے۔ وہ کسی ایک فرد کا سہارا نہیں لیتا، اس کے سامنے انسانیت کا مجموعی تصوّر ہوتا ہے۔ ادبی سماجیات کی خوبی یہ ہے کہ وہ اس جذبے کو شدّت کے ساتھ ادب میں انسان کے باطن کے مطالعے سے واقف کراتی ہے۔ ادبی سماجیات میں ادبی تخلیق کو سمجھنے کے لیے فرائڈ کے نظریۂ تحلیلِ نفسی کا بھی دخل ہے کیوں کہ فن کار کی تخلیق پر اس کی نفسیاتی کیفیت کا بھی دخل ہوتا ہے۔ جس طرح ادب اور سماج کا تعلق ہوتا ہے اسی طرح سماج اور زندگی کا تعلق ہوتا ہے۔ اس نظریے کے ذریعے ادیب کی تخلیق کو یا کسی بھی شخص کے جذباتی احساس کو جانا جاسکتا ہے۔ ادبی سماجیات کے مطالعے کے دوران ہمیں تحلیلِ نفسی کے مطالعے کی بھی ضرورت پڑسکتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''لاجونتی'' جس میں ساری توجہ نفسی و ذہنی رویوں پر صرف کی گئی ہے، جو فسادات کے موضوع پر لکھی گئی مغویہ عورتوں کی کہانی ہے۔ انھوں نے جس مسئلے پر توجہ دی ہے وہ اشارتاً ان کے سماجی ہمدردانہ رویے کو سمجھنے کے لیے کافی ہے۔ لاجونتی کا غیر مرد کے ذریعے آلودہ ہوجانے کو خود کلامی

Scanned with CamScanner

کیفیت کے ذریعے ظاہر کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر رونق جہاں نے اپنے ایک مضمون میں لکھا ہے کہ ''رشید جہاں، راشد الخیری یا ڈپٹی نذیر احمد مسخ شدہ اخلاقیات کے برخلاف عورت کی جبریہ محکومی اور جنسی غلامی کو اپنا موضوع بناتے ہیں تو ان کے احتجاج کی لَے بعض ساعتوں کے پردے چاک کر دیتی ہے۔

ادبی سماجیات کی ضرورت اور اہمیت اس لیے بھی ہے کیوں کہ یہ آزاد ادبی علم ہے۔ عصری مسائل اور زمانے کے بدلتے ہوئے رجحانات بھی اس کے دائرے میں آتے ہیں، تو گویا ادبی سماجیات ادب کو سماجی زندگی کے ذریعے اور سماجی زندگی کو ادب کے ذریعے پہچاننے کی کوشش ہے۔ سماج کے مختلف روپ و رنگ ہونے کے باوجود پورے سماج کو ایک اکائی سمجھ کر اس کا مطالعہ کرتی ہے اور سماج کے اندیشوں، ارمانوں اور خطرات کا جائزہ لیتی ہے۔ قارئین کو بھی جائزہ لینے کا موقع دیتی ہے۔ یہ سماج کے ارتقا کا ایک جزو ہے جس سے ادب اور سماج کے ارتقا کی تفہیم میں مدد فراہم ہوتی ہے۔ ادبی سماجیات کے ذریعے زندگی اپنے تمام پہلوؤں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ ادنیٰ سے اعلا اور اعلا سے اعلاتر کی طرف لے جاتی ہے۔ یہ اس مظہرِ حیات سے عبارت ہے جو نیرنگیِ زمانہ کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے۔ انسانی زندگی کی ایسی تصویر کشی کرتی ہے جس میں جذبات واحساسات، مشاہدات وتجربات کی جھلکیاں بدرجۂ اتم موجود ہوں۔

حواشی:

1. محمد حسن، ادبی سماجیات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اشاعت 1983، ص 9۔
2. ایضاً ص 11-10
3. منیجر پانڈے، مترجم سرور الہدیٰ، ادب کی سماجیات تصوّر اور تعبیر، ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، اشاعت 2006، ص 139۔
4. محمد حسن، ادبی سماجیات، مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، نئی دہلی، اشاعت 1983، ص 10۔
5. مجنوں گورکھپوری: ادب اور زندگی، اردو گھر علی گڑھ، اشاعت 1964، ص 63۔
6. منیجر پانڈے، مترجم سرور الہدیٰ، ادب کی سماجیات تصوّر اور تعبیر، ثمر آفسیٹ پرنٹرز، نئی دہلی، اشاعت 2006، ص 222۔
7. ایضاً، ص 100۔

Scanned with CamScanner

بورخیس کی کہانی ''دستِ خداوند کی تحریر''

__ حنا جمشید __

سماجی تہذیب و اقدار کی تشکیل میں سب سے بڑا ہاتھ اُن خوابوں کا ہوتا ہے جو خشک اور بنجر زمین میں دور کہیں نمو پاتے ہیں، جنھیں خواہشوں اور حسرتوں سے سینچا جاتا ہے اور جو امید کی روشن کرن کی صورت طلوع ہو کر، روایتی اور فرسودہ سماجی تصورات کو چکنا چور کر ڈالتے ہیں۔ یوں آنے والا ہر سال، امید بھری آنکھوں کے نئے خوابوں کا امیں ہوتا ہے۔ جو اِس تمنا سے پُر ہوتی ہیں کہ جب نئے سال کا بڑا سا چمکدار سورج افق پہ اپنی درخشاں کرنیں پھیلائے نمودار ہو تو غموں سے ہلکان چہرے دمک اُٹھیں۔ خوشی کی وہ کرن جس کی منتظر آنکھیں اپنی بصیرتوں کے باعث ظلمتوں کی تاریک راتیں کاٹتے کاٹتے بے نور ہو چلی ہیں، اپنی بصارتوں پہ نازاں ہو جائیں۔ محبتوں کے چشمے دلوں کی کدورتوں کو دھو ڈالیں اور ہم، سماجی و مذہبی عصبیت سے بے نیاز ہو کر، سکھ، شانتی اور امن کا شفاف اور اُجلا نور اپنے چہار سو پھیلتا ہوا دیکھیں۔ ہر چند کہ اہلِ نظر اس کو دیوانے کا خواب کہتے ہوں، پر خواب تو خواب ہیں، جو کبھی بھی کہیں بھی، کسی بھی آنکھ کو اپنا مسکن بنا لیتے ہیں، پھر اِن خوابوں کو دیکھنے پر پابندی کیسی؟ شکرِ خدا کہ ابھی خوابوں کو پابندِ سلاسل کرنے کا دور نہیں آیا اور جس دن آیا بھی تو خواب جو خود بصیرتوں کے امین اور پروردگار کی بشارتوں کے نقیب ہیں کئی دوسری آنکھوں میں منتقل ہو جائیں گے۔ کہ وہ اتنے ارزاں نہیں کہ ہر کس و ناکس کی دسترس میں آ سکیں۔

ہسپانوی شاعر اور افسانہ نگار بورخیس (۱۸۹۹۔۱۹۸۶) کی کہانی ''دستِ خداوند کی تحریر''، جس کا اردو ترجمہ اسد محمد خان نے کیا ہے، خوابوں کے نئے معنی وا کرتی ہے۔ یہ کہانی پتھر سے بنے بلند و بانگ قید خانے میں مقید ایک ایسے قیدی کے گرد گھومتی ہے جو اپنی تا عمر اسیری کے جبر میں گرفتار اپنے انت کا منتظر لیکن پروردگار کو جاننے کا خواہاں بھی ہے۔ وہ ایک قدیم روایت کے مطابق ''دستِ خداوند کی لکھی تحریر'' کا متلاشی ہے۔

''یہ خداوند سے متعلق ایک روایت تھی کہ تخلیق کے دن ایک پیش آگہی سے جان کر۔۔ خداوند نے ایک کلمۂ سحر تحریر کر دیا تھا۔۔ یہ کوئی نہیں جانتا کہ کس جگہ اور کن حروف میں یہ کلمہ لکھا گیا

Scanned with CamScanner

ہے، لیکن یقینِ کامل ہے کہ یہ راز ہی رہے گا اور کوئی چنیدہ انسان ہی اسے پڑھے گا۔"

اسی روایت کی بنا پر اُس عمر رسیدہ قیدی نے کائنات کی ہر شے کو اس طور جان لینے کی سعی کی، کہ گویا ہر شے دستِ خداوند کی لکھی تحریر ہے۔

"اس خیال نے مجھے حوصلہ دیا۔۔زمین کی حدود میں ایسے کئی قدیم وکہنہ اجسام اپنا وجود رکھتے ہیں جن میں کوئی بگاڑ پیدا نہیں ہو سکتا۔۔ممکن ہے انہی میں سے کوئی جسم وہ علامت ہو جسے میں ڈھونڈ رہا ہوں۔۔ایک پہاڑی خداوند کا لفظ ہو سکتی ہے، اسی طرح ایک دریا، ایک سلطنت، یا ستاروں کی ترتیب،۔لیکن صدیوں کے دورانیے میں پہاڑیاں ہموار ہو جاتی ہیں، دریا اپنی گزرگاہیں بدل لیتے ہیں۔ستاروں کی ترتیب بدل جاتی ہے۔سلطنتیں پامال اور تغیر کا شکار ہو جاتی ہیں۔۔"

تب کئی مضطرب راتوں کے بعد خداوند نے اپنا آپ اُس پر خواب میں آشکار کیا۔آگہی کا یہ کرب اس کی برداشت سے باہر تھا۔وہ تکلیف واذیت کے ایک کٹھن مرحلے سے گزرا۔کسی نے اُس سے کہا:

"تم جاگ کر کسی حالت میں بیدار نہیں اُٹھے' یہ تو ایک پچھلا خواب ہے۔یہ خواب ایک اور خواب میں چل رہا ہے۔اس طرح ایک لامتناہیت جاری ہے۔۔جس مسافت کو تمہیں کاٹنا ہے وہ قطع نہیں ہونے کی اور اس سے قبل کہ تم حقیقت سے بیدار ہو سکو' تم ہلاک ہو جاؤ گے۔"

ہوش میں آنے پر اُس نے قید خانے اور اس کی تنہائی کو دعا کہ جس کی تاریکی نے اُسے آگہی کے نور میں لا کھڑا کیا۔اُس نے جان لیا کہ پروردگار ویسا ہی ہے جیسا اُس کے ماننے والے اُس کے بارے میں گمان کرتے ہیں۔

"بعضوں نے خداوند کو درخشندگی میں دیکھا ہے، بعضوں نے تلواروں میں اور بعضوں نے گلاب کی پنکھڑیوں کے دائروں میں۔"

اُس نے جانا کہ طاقت کا افسوں کیا ہے؟ اُس نے یہ بھی جانا کہ کائنات کے کئی اسرار کو نہ جاننا، جان لینے کی اذیت سے بدرجہا بہتر ہے۔

"وہ جس نے موجودات کی جھلک دیکھ لی ہو' جسے ممکنات کی شعلہ زن نگارشوں کا ایک جلوہ نظر آ گیا ہو' وہ ایک آدمی کے بارے میں اور اُس کی ادنیٰ مسرتوں' اُس کی بدنصیبیوں کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتا' خواہ یہ آدمی وہ خود ہی کیوں نہ ہو۔۔اس لیے میں وہ افسوں نہیں پڑھتا۔ ۔میں اندھیرے میں پڑا ہوا، دنوں کو اجازت دیتا ہوں کہ مجھے فراموش کر دیں' فنا کر دیں۔۔"

کہانی کا یہ اختتام قاری کے لیے خاصا دلچسپ ہے۔تنہائی، تاریکی اور جبر کی عمر قید کاٹنے والا بوڑھا شخص جس کی آگہی کا واحد رستہ اُس کے خواب ٹھہرے۔تاریک آنکھوں میں پیدا ہونے والے روشن خواب۔وہ خواب جو انسان پر اُس کی تقدیر عیاں کرتے ہیں۔وہ خواب جو جینے کی ایک نئی ترنگ دیتے

Scanned with CamScanner

ہیں۔ وہ خواب جو اپنے ناظر کو ہمہ وقت مضطرب رکھتے ہیں کہ جن آنکھوں میں یہ ایک بار بیدار ہو جائیں تو اپنی تشنہ کرچیوں سے اسے وہ زخم دیتے ہیں کہ ن م راشد جیسا شاعر، خود اندھے کباڑی کی صورت، گلی گلی یہ صدا لگانے پر مجبور ہو جاتا ہے۔۔

''خواب لے لو۔۔خواب لے لو۔۔''

لیکن ہم جیسے معززین اور صالحین کا یہ خواب کچھ نہیں بگاڑ سکتے۔ہم جو ریاستی اصولوں میں آزادیٔ رائے کے اظہار کی طویل تقاریر میں عوام کو مستقبل کے سہانے اور من چاہے خواب دکھا کر ان کی من مانی تعبیریں خود وصولتے ہیں، بے شک اُن افضل و دانا لوگوں میں سے ہیں جو حصولِ عدل کے لیے فسادِ خلق کے ڈر سے اول تو اپنے ہم نفسوں کو خواب دیکھنے کی اجازت نہیں دیتے، دوم اگر کوئی یہ جسارت کر بھی بیٹھے تو طاقت کے بل پر اُس کے خوابوں کے محلوں کو آسمان سے زمین پر لانے اور پاش پاش کرنے میں ذرا دیر نہیں لگاتے اور اگر پھر بھی ان خوابوں کو مسمار نہ کر پائیں تو ایسی سرکش آنکھوں کو نوچ ڈالنے میں پھر دیر کیسی؟ یہ ہماری ہی اعلیٰ ظرفی ہے کہ ہم خواب دیکھنے والی معصوم بچیوں کو ان خوابوں کے شر سے محفوظ رکھنے کے لیے پہلے ان کی ننھی منی آنکھوں پر اپنی بربریت اور سفاکیت سے اذیت و کرب کا نیلگوں غلاف پہناتے ہیں اور پھر خوف کے انگنت سائے ان آنکھوں میں تاعمر منجمد کر کے زبان پہ دہشت کی کئی میخیں گاڑ دیتے ہیں۔ یہی نہیں ہمارے سب سے سنگین مجرم تو وہ ٹھہرے جو خواب دیکھتے ہی نہیں دکھانے کے جرم کا بھی ارتکاب کرتے ہیں۔ اب اگر اُن کے خواب ہماری دسترس سے کوسوں دور ہو جائیں تو ہم اُنھیں اخباروں کی سرخیوں اور تصاویر کی نظر کر کے، منظر سے پس منظر تک پہنچانے میں ذرا غفلت نہیں برتتے۔ اگرچہ ہم اپنی فہم و فراست پہ نازاں، من چاہی ریاست کی تشکیل پہ رقصاں ہیں لیکن اس بات سے قطعاً نا آشنا ہیں کہ خواب تو دستِ خداوند کی لکھی وہ مقدس تحریر ہیں جو ایک آنکھ سے چھینی جائیں تو کئی آنکھوں میں جھلملا اُٹھتی ہیں۔

Scanned with CamScanner

نیر مسعود کی کہانیاں: کھوئے ہوؤں کی جستجو

--- سید محمد اشرف ---

یہ مضمون نیر مسعود کی کہانیوں کے مجموعے "عطر کافور" کی رسم اجرا کے موقعے پر 1991ء میں لکھنؤ میں واقع اتر پردیش اردو اکادمی کی عمارت میں پڑھا گیا۔ مسودے کے آخر میں چار بجے صبح 21 جون 1991ء تحریر ہے۔ اس محفل میں شمس الرحمٰن فاروقی، عرفان صدیقی، انیس اشفاق، شعیب نظام، شافع قدوائی، شاید انیس انصاری بھی اور اس وقت کے لکھنؤ کے تقریباً سبھی افسانہ نگار و شعرا شامل تھے۔ نیر مسعود اپنے بعد آنے والوں پر بے حد شفیق تھے۔ مجھ سے میری کہانیاں مانگ مانگ کر جمع کیں، اپنے گھر کے آفس سے کمپوز کرائیں اور "ڈار سے بچھڑے" مجموعہ تیار کر کے فخر الدین علی احمد کمیٹی میں جمع کرایا۔ اب کون ایسا کرتا ہے۔

ان کے انتقال کے بعد اس مضمون کے مسودے کو تلاش کیا تو کاغذ پیلا پڑ چکا تھا۔ لیکن ایک نوجوان، پرشوق اور (شاید) بے لوث اور تنقیدی اصولوں سے بے خبر شخص کی تحریر میں بہت سی باتیں کام کی نظر آئیں۔ یہ مضمون بہت سے مسودوں کی طرح ابھی تک تشنہ طباعت ہے۔ لیکن اس کی عدم اشاعت نیر مسعود کو بڑا ادیب بننے سے روک نہیں سکی۔ اس مسودے کو دیکھتا ہوں اور خود پر ملامت کرتا ہوں۔ اب اسے ان کی روح کو خراج عقیدت پیش کرنے کے واسطے حاضر کرتا ہوں۔

مسودہ تقریباً جوں کا توں ٹائپ کرا کے شایع کیا جا رہا ہے۔ صرف وہ جملے نکال دیے ہیں جو محفل میں مضمون پڑھتے وقت گرمئ محفل اور خوش طبعی کے لیے لکھ دیے تھے۔ سید محمد اشرف

یہاں موجود میرے دوست اور ساتھی گواہ ہیں کہ میں ادبی محفلوں میں بہت سنجیدگی کے ساتھ شرکت نہیں کرتا میری مراد یہ کہ میں ادبی محفلوں میں شریک ہونے کے بعد سنجیدہ نہیں رہ پاتا۔ دراصل میں لطف اٹھانے کے لیے ادبی محفلوں میں شریک ہونے کے بعد سنجیدہ نہیں رہ پاتا۔ دراصل میں لطف اُٹھانے کے لیے محفلوں میں شریک ہوتا ہوں، علم حاصل کرنے کے لیے لائبریری اور گھر میں بہت سی کتابیں ہیں۔ لیکن آج نیر مسعود کی کہانیوں پر گفتگوؤں کرتے وقت میں اپنی خواہش کے ہاتھوں سنجیدہ ہوں کہ نیر مسعود

Scanned with CamScanner

کی کہانیاں میرا مسئلہ بھی ہیں۔ مسئلہ اس لیے کہ نیر مسعود کی کہانی میں خوف اور خواہشوں کے گوشے ایک ہی جگہ جمع ہو جاتے ہیں۔

مکتبی تنقید نیر مسود کی کہانیوں کی تفہیم سے عاجز ہیں۔ مکتبی تنقید سے مراد وہ تنقید ہے جو ہم عام طور سے کتابوں میں پڑھتے اور سیمی ناروں میں سنتے ہیں۔ مکتبی تنقید بھی شاید ایک ضروری چیز ہے کہ اگر وہ نہ ہوتو آخر کلاسوں میں طالب علموں کون نصاب کیسے پڑھایا جائے۔ مکتبی تنقید کی کسوٹیاں واضح، متعین اور جامد ہوتی ہیں وہ تخلیق کو اپنی کھونٹی پر باندھنا چاہتی ہیں مثلاً کہانی کی تنقید کا معاملہ ہو تو مکتبی تنقید کا ناقد ابتدا، کلائمکس، اختتام، فضا آفرینی، کردار سازی، زبان کا استعمال، صنایع بدایع یعنی تشبیہ استعارے، رمز کنائے، علامت اور موضوع وغیرہ وغیرہ کی بات کرے گا اور سچ تو ہے کہ ایسا کر کے وہ حق بات کرے گا۔ لیکن یہاں معاملہ یہ ہے کہ نیر مسعود کی کہانی کسی جانی بوجھی سوچی سمجھی حقیقت پر مبنی ہی نہیں ہیں۔ اپنی کہانیوں میں اپنی حقیقت وہ خود تراشتے ہیں۔

علی گڑھ میں جامعہ اردو نام کا ایک ادارہ ہے جو اردو میڈیم میں بڑے بڑے امتحانات منعقد کرتا ہے۔ اس کا ایک رسالہ "ادیب" کے نام سے شایع ہوتا ہے۔ اس کا ایک تنقید نمبر چھپا تھا۔ کم سے کم الفاظ میں مکتبی تنقید کے بارے میں جاننے کے لیے اس کا تنقید نمبر نہایت کارآمد چیز ہے۔ نیر مسعود کی کہانیوں پر مضمون لکھنے کی غرض سے میں نے اسے ڈھونڈ کر نکالا اور گرد جھاڑی اور بہت خشوع و خضوع کے ساتھ مطالعے میں غرق ہو گیا اور جب ڈوب کر نکلا تو میرے ہاتھ میں کئی موتی تھے۔ مثلاً جمالیاتی تنقید کا موتی، مارکسی تنقید کا موتی، جدید تنقید کا موتی ہیئتی تنقید کا موتی۔ میں نے ان موتیوں سے ایک ہار گوندھا اور نیر مسعود کی کہانیوں میں ڈالنا چاہا تو مجھے ذرا بھی حیرت نہیں ہوئی کہ وہ ہار چھوٹا پڑ رہا تھا۔ مجھے حیرت اس لیے نہیں ہوئی کہ میں ان تنقیدوں سے زیادہ نیر مسعود کہانیوں سے واقف ہوں۔ اس بات کو اگر اس طرح کہا جائے تو بھی غلط نہیں ہوگا کہ نیر مسعود کہانی پر آپ ہر طرح کی تنقید کر سکتے ہیں۔ اسے آپ جمالیاتی تنقید کا آئینہ بھی دکھا سکتے ہیں، مارکسی تنقید کی کسوٹی پر بھی پرکھ سکتے ہیں، جدید تنقید کے سانچوں میں بھی ڈھال سکتے ہیں اور ہیئتی تنقید کے تناظر میں بھی دیکھ سکتے ہیں۔ آسانی کے ساتھ چار پانچ مقالے تیار ہو سکتے ہیں کچھ ذیلی موضوعات پر بھی چند چھوٹے موٹے مضامین لکھے جا سکتے ہیں مثلاً

نیر مسعود کی زبان

نیر مسعود کی کہانیوں کی فضا

کافکا اور نیر مسعود

نیر مسعود کی کہانیوں کے کردار

نیر مسعود کی کہانیوں کے موضوعات

نیر مسعود کی کہانیاں اور ان کا فارسی ذہن

Scanned with CamScanner

محبت میں نا آسودگی اور نیر مسعود کی کہانیوں کی گھٹن
نیر مسعود کی کہانیاں اور ماضی کی چبھن
نیر مسعود کی کہانی اور عورت کا بدن
نیر مسعود کی کہانیوں میں بیان کی طوالت وغیرہ وغیرہ
کچھ روایتی قسم کے مضامین بھی لکھنا مشکل نہ ہوگا۔ مثلاً
نیر مسعود کی کہانیوں میں جنسی تلذذ
نیر مسعود کی کہانیوں میں سادگی اور پرکاری
نیر مسعود کی کہانیا اور متوسط طبقے کی نفسیات وغیرہ وغیرہ

لیکن ان سب کے باوجود نیر مسعود کی کہانی مچھلی کی طرح ہاتھ سے پھسل جائے گی۔ اس میں قصور ہماری گرفت کا نہیں بلکہ معاملہ نیر مسعود کے ارادے اور نیت کا ہے۔ وہ کہانیاں شاید اس ارادے سے لکھتے ہی نہیں کہ ان کو کسی جامد منطق کے وسیلے سے آنکا جائے یا واضح کسوٹی کی مدد سے پرکھا جائے۔ وہ مولانا روم کے اس شعر سے بخوبی واقف ہیں:

پائے استدلالیاں چوبیں بوند
پائے چوبیں سخت بے تمکیں بوند

(منطق کے پاؤں لکڑی کے ہوتے ہیں اور لکڑی کے پاؤں بہت کمزور ہوتے ہیں)

اسی لیے ان کی کہانیوں میں کسی چیز پر اصرار نہیں ہوتا۔ کسی چیز پر اصرار تو الگ رہا بظاہر کسی بات پر زور تک نہیں ہوتا۔ آپ چند بڑے افسانہ نگاروں عام طور پر جن کو بڑا افسانہ نگار مانا جاتا ہے کی کہانیاں پڑھیں۔ آپ کو ان میں اصرار ملے گا اور خوب ملے گا۔ ان میں ایک واضح زور ہوگا۔ منٹو کی کہانیوں میں عورت اور اس کی نفسیات پر زور ملے گا، عصمت چغتائی کے یہاں متوسط طبقے کی نفسیات سے دو دو ہاتھ کرتی جنس پر زور ملے گا۔ پریم چند کے یہاں دیہات پر زور ملے گا بیدی کے یہاں کھر دری حقیقت نگاری پر زور ملے گا، قرۃ العین حیدر کے یہاں وقت اور اس کے جبر پر زور ملے گا، کرشن چندر کے یہاں رومان پر زور ملے گا لیکن نیر مسعود کے یہاں کسی بھی چیز پر اصرار نہیں کسی بات پر زور نہیں حتیٰ کہ وہ اصرار کے وجود کے امکانات کو ختم کرنے کے لیے اس بات کا بھی اہتمام کرتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں کمیتی صفات کا ذکر نہ ہو اور اس قسم کے الفاظ نہ ہوں جیسے بہت، بڑا، زبردست، بے حد، بے انتہا وغیرہ۔ ان کی کہانیاں ان الفاظ سے تقریباً عاری ہیں۔

ان کی کہانیاں پڑھتے وقت مجھے محسوس ہوتا ہے اور اکثر بہت واضح انداز میں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی کہانیاں کسی کھوئی ہوئی شئے کو تلاش کرتی ہیں یا اس کا انتظار کرتی ہیں۔ اوجھل میں ان کا ہیرو خوف کے گوشے تلاش کرتا ہے کبھی خواہش کے گوشے۔ عطر کافور میں ان کا ہیرو کافوری طائر کی کھوج میں پریشان

Scanned with CamScanner

نظر آتا ہے "ساسان پنجم" میں اس مخصوص پیکانی زبان کی تلاش پوری کہانی میں جاری رہتی ہے۔ "جرگہ" میں کچھ مخصوص مہمانوں کا انتظار رہتا ہے، وقفہ میں مچھلی کی تلاش و جستجو اور آخری حصے میں جس رومال پر وہ کڑھی ہوتی ہے اس کی خوشبو کو خوب اچھی طرح محسوس کرنے کی خواہش اور خوف نظر آتا ہے "سیمیا" میں بچے کے کٹے ہوئے ہاتھوں کو مکمل کرنے کی خواہش اور جستجو کا ذکر ہے۔کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی مخوص ماضی کی تلاش میں ہیں کہ ماضی تاب ناک ہے۔کبھی کبھی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ ماضی سے آنکھ ملاتے ہوئے خوف زدہ ہیں کہ ماضی سفاک بھی ہے۔یوں ان کی کہانی کی فضا میں خواہش کی لذت اور خوف کے کرب کی آمیزش ہو جاتی ہے۔کبھی خواہش حاوی ہوتی ہے کبھی خوف چھا جاتا ہے،کبھی دونوں ایک ساتھ ایک جگہ مل جاتے ہیں۔

وہ اپنی کہانی میں محبت بھی کرتے ہیں تو اسی لڑکی سے جس کا ماضی ان کے ماضی سے عمر میں بڑا ہو کچھ زیادہ عمر کی عورت سے۔اوجھل میں رشتے کی خالہ،ایک ور کہانی میں اپنی دوست کی سوتیلی ماں اور عطر کافور میں ماہ رخ سلطان۔خواہش کا عالم یہ ہوتا ہے کہ رشتے کی خالہ کو دونوں ہاتھوں سے اٹھا کر بستر پر ڈال دیتے ہیں اور خوف کا منظر یہ ہوتا ہے کہ دروازے کی جھری سے چلمن کا سایہ بھی انہیں کوئی جھانکتا ہوا انسان نظر آتا ہے۔عطر کافور میں ماہ رُخ سلطان کو دینے کے لیے جو کھلونا بنایا ہے اسے بنانے میں اپنا ہاتھ زخمی کر لیا ہے لیکن ساتھ ہی ساتھ ماہ رخ سلطان کی بیماری سے خوف کا ایسا منظر نامہ تیار ہوتا ہے جو آخر کار خود ماہ رخ سلطان کی جان لے لیتا ہے یوں خوف اور خواہش کے دو سانپ تقریباً ہر کہانی کے کندھے پر بیٹھے نظر آتے ہیں۔کبھی یہ سانپ ڈس لیتا ہے کبھی وہ سانپ ڈس لیتا ہے۔ان کی کہانی کی فضا اسی خوف و خواہش، تلاش و تنفر، بے تابی اور بے دلی کے قول محال سے مملو ہے۔میں انہیں ماضی پرست نہیں ثابت کر رہا کیوں کہ خوف، بے دلی اور تنفر کے جذبات ماضی پرستی کی نفی کرتے ہیں۔جوہ ماضی کے کھوئے رشتوں کو حال کی آنکھ سے دیکھتے ہیں۔وہ ماضی کو ماضی میں جا کر نہیں دیکھتے۔ماضی کو ماضی میں جا کر دیکھنا تو نہایت لذت بخش کام ہے۔وہ حال کی دنیا سے ماضی کو، ماضی سے بڑھ کر کھوئے ہوئے رشتوں کو اور گم شدہ اشیا کو اور فراموش کردہ جذبوں کو پکارتے ہیں اور اتنی دھیمی آواز میں پکارتے ہیں کہ ان کا آواز خود کلامی بن جاتی ہے اور یہ خود کلامی بھی کہانی کی سطور میں نہیں بین السطور میں سنائی دیتی ہے۔وہ کھنڈروں، صحنچیوں، دالانوں، مقبروں، معبدوں میں اس لیے لے جاتے ہیں کہ ہم ان پاک روحوں، نیک یادوں اور طیب جذبوں سے مُلاقی ہوں جو اب ہم سے بچھڑ گئے ہیں۔

نیر مسعود کا افسانوی برتاؤ اچھا ہے کہ برا میں فیصلہ صادر نہیں کروں گا لیکن مختلف ہے۔ان کی کہانیوں میں حرکت بہت ہے۔اسے ہم آسان لفظوں میں یوں بھی بیان کر سکتے ہیں کہ ان کی کہانیوں میں عمل کا بہت عمل دخل ہے۔ان کے یہاں عمل بہت نظر آتا ہے۔عطر کافور صفحہ ۸۸ پر ایک عبارت کا اقتباس ملاحظہ ہو۔

اقتباس صفحہ ۸۸۔چھٹی سطر سے آخر تک

Scanned with CamScanner

اس مختصر سی عبارت میں زمین پر جھکنا۔ دائرہ بنانا، سینے پر ہاتھ، سیدھا کھڑا ہونا، آنکھیں بند ہونا، منھ سے لفظوں کا فوارہ جاری ہونا، عورت کے ہاتھ کی جنبش۔ پھر جھڑا ہونا پھر جھگڑا ختم ہونا۔ رکشا آگے بڑھنا، ڈھول پیٹنا۔ آدمی کی حلات میں تغیر، ہونٹ بھینچنا، آنکھیں کھلنا، پھیلنا، سکڑنا، رکشے کی طرف دیکھنا، عورت کے ہاتھ سے گلابی پرچہ نکلنا، پرچے کا زمین پر لوٹنا، پرچے کا سیدھا اس کی طرف چلے آنا۔ پرچے کو دیکھنا، چوکس ہونا، آگے جھکنا، پرچے کا پیروں کے پاس آنا اور دبوچ کر پرچے کو جیب میں رکھنا۔
ان دس سطور میں چھبیس عمل ہیں اور یہ اقتباس میں نے بلا اختصاص پیش کیا ہے ان کہانیوں مین عمل اور حرکت وہاں بھی محسوس ہوتے ہیں جہاں بظاہر بلکل خاموشی بالکل سکوت ہے۔ مثال کے طور پر "مراسلہ" کی بزرگ عورت جس کے گھر ہیرو گیا ہے۔ وہ جب بیٹھے بیٹھے غنودگی میں ہوتی تب بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ کسی نہ کسی عمل میں مصروف ہے وہ چاہے سونے کا عمل ہی کیوں نہ ہو۔

نیر مسعود کی کہانی کا کردار بھی ہمہ وقت سوچتا ہوا یا محسوس کرتا ہوا، یا معلوم کرتا ہوا، یا جستجو کرتا ہوا یا خبر دیتا ہوا نظر آتا ہے۔ ان کا کوئی کردار حرکت سے خالی نہیں حتیٰ کہ وہ بوڑھا استاد بھی نہیں جو اندھیری کوٹھری میں رہتا ہے (وقفہ) وہ اپاہج لڑکی نصرت بھی نہیں جس کے دونوں پیر سڑ چکے ہیں وہ اتنی متحرک ہے کہ خود راوی کو کہانی کے درمیان میں جا کر معلوم ہوتا ہے کہ اس کے پاؤں زخمی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں جسمانی عضاء کی حرکت کے ساتھ سوچ کا عمل بھی حاوی رہتا ہے جو کہانی پر چھایا رہتا ہے اور یہ سوچ کسی فلسفے کی تابع نہیں بلکہ اس سوچ کا سوتہ اسی زمانے کی بوقلمونی، حیرت ناکی اور رنگا رنگی ہے۔

اس حرکت اور عمل کی ترتیب سے ہی نیر مسعود واقعہ بناتے ہیں۔ اس حرکت کی وجہ سے قاری کا دل افسانے میں لگا رہتا ہیار یہ بہت ضروری ہے کہ قاری کا دل افسانے میں لگا رہے ورنہ کیسا ہی عظیم الشان فلسفہ کیوں نہ بیان کر دیا جائے اور پڑھنے والا اسے دل لگا کر نہ پڑھ سکے تو ساری محنت بیکار۔ محنت کا لفظ میں نے جان بوجھ کر استعمال کیا ہے کہ نیر مسعود اپنی کہانی پر بے حد محنت کرتے ہیں اور اس اس سمت جانے سے روکتے ہیں جہاں قاری لے جانا چاہتا ہے۔ یہ بات بہت تفصیل کی طالب ہے لیکن اس مختصر محفل میں اتنا وقت نہیں ہے۔

اس کے بر خلاف اس کے مکالے بہت متعین، پر یقین، واضح اور سوچے سمجھے ہوتے ہیں۔ ان کے مکالموں میں سوال کم ہوتے ہیں جواب زیادہ ہوتے ہیں۔ ان کا کردار جب مکالمہ بولتا ہے تو کسی باتک کی خبر تقیر باً ہر بار دیتا ہے۔ خبر تقریباً ہر صفحے پر موجود ہے۔ یہ خبر تعین اور اعتاد کے ساتھ دی جاتی ہے۔ نیر مسعود اس کا اہتمام نہیں کرتے کہ مکالمے کردار کی عمر یا شخصیت کے لحاظ سے ہوں۔ انہیں کردار کے اس پہلو سے بہت زیادہ غرض نہیں رہتی۔ اگر وہ اس بات کا اہتمام کرتے تو شاید وہ مقصود فضا کہانی میں بن ہی نہیں پاتی جو ہمیں نظر آتی ہے۔

کردار کے علاوہ کرداروں کے مکالموں سے متعلق میرے معروضات کو ملا کر پڑھئے اور انہیں مختصر

Scanned with CamScanner

جملوں میں لکھیں تو عبارت تیار ہوگی کہ نیر مسعود کی کہانی میں کردار کے پاس عمل بہت ہے، حرکت بہت ہے لیکن مکاموں میں ایک طرح کا تعین اور سنجیدہ جمود ہے۔ نتیجہ اس کا یہ ہوتا ہے کہ عمل اور جمود کے اس قول محال سے کہانی کی فضا میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہوتی ہے جسے ان کے کرداروں کے ماضی کا بیان اور زیادہ گہرا کر دیتا ہے اور یہ طلسمی فضا اس کھوئی ہوئی شئے کی جستجو یا انتظار کو اور بھی معنی خیز بنا دیتی ہے جو نیر مسعود کا مقصود ہے جس کا ذکر میں موضوع کے سلسلے میں کر چکا ہوں۔ نیر مسعود کے مکالموں کی الگ سے تعریف نہیں کی جا سکتی۔ یعنی انہیں الگ سے کوٹ کر کے ہم کوئی بہت معنی خیز بات سامنے نہیں لا سکتے۔ کیوں کہ یہ مکالمے اپنی کہانی کہ شہ رگ سے پیوست رہتے ہیں اور کہانی میں جتنے بامعنی محسوس ہوتے ہیں کہانی کے باہر اتنے نہیں۔ یعنی نیر مسعود کی کہانی کے مکالموں کا کوئی حصہ پورے معنی ادا نہیں کرتا۔ یہ مکالمے کہانی کی اکائی سے جڑے ہوئے مکالمے ہیں اور اپنی ماں کی گود میں ہی راج رجتے ہیں۔ گود سے باہر آ کر یہ گونگے ہو جاتے ہیں۔ ملحوظ رہے کہ میں نیر مسعود کے مکالموں کے اوصاف بیان کر رہا ہوں خوبیاں نہیں۔ دراصل نیر مسعود کی کہانی میں جو موضوعات ہیں جو فضا ہے اسی لحاظ سے مکالمے ہونے بھی چاہیں۔ ایک اور بات کہ ج۔ ل۔ ش۔ خ۔ م۔ ق۔ ف۔ ظ۔ ض وغیرہ حروف سے مملو الفاظ وہ کم استعمال کرتے ہیں کہ ان الفاظ سے پیدا شدہ سخت مخارج والے مکالوں کے ہاتھوں کہانی تاراج ہو سکتی ہے۔ وہ عربی کے ٹھوس الفاظ استعمال نہیں کرتے۔ اردو میں عموماً عربی الفاظ کی تراکیب فارسی طریقے سے بنائی جاتی ہیں۔ نیر مسعود اس سے بھی حتی الامکان پرہیز کرتے ہیں مثلاً اسی ترکیب حتی الامکان کو لے لیجئے۔ وہ اگر کہانی میں اسے استعمال کرتے تو لکھتے امکان بھر۔ ہر اچھی کہانی اپنی زبان، فضا، مکالمے اور کردار خود ڈھالتی ہے اسے باہر کے کسی حسن یا کسی مستعار اسلوبِ جلیل و جمیل کی ضرورت نہیں ہوتی۔

نیر مسعود کے کردار بہت متنوع ہیں لیکن ان کا مرکزی کردار سب کہانیوں میں مشترک ہے الا ماشاء اللہ۔ کبھی یہ مرکزی کردار موجود ہوتا ہے اور کبھی موجود نہیں ہوتا لیکن محسوس ہمیشہ ہوتا ہے، وہی تلاش، جستجو، انتظار، بے دلی، خوف اور خواہش والا کردار۔ دیگر کرداروں میں آپ کو ایسی عورت بھی ملے گی جو اپنے رشتے کے بھانجے کے ساتھ سونا چاہتی ہے (اوجھل) ایسا باپ بھی مل جائے گا جو خود سے مایوس ہے لیکن بیٹے کے ہاتھ اس خواہش کی تکمیل کرنا چاہتا ہے جو دراصل اس کا خواب ہے۔ (وقفہ) ایسی لڑکی بھی ملے گی جو اندھیرے کمرے میں غیر اور اجنبی مرد کے پورے بدن کو ٹٹول ٹٹول کر دیکھتی ہے لیکن خود اپنی حنائی انگلی تک نہیں دکھاتی (اوجھل) ماہ رخ سلطان بھی ملے گی جو خواہشوں کی تکمیل کی آرزو کے خنجر سے گھائل اور اسی زخم کے باعث مرتی ہے (عطر کافور) ایسی ماں بھی ملے گی جو اپاہج ہونے کے باوجود گھسٹ گھسٹ کر اپنے بیٹے کے پاس رات کو آ کر دیکھتی ہے۔ (مراسلہ) ایسا واقعہ نویس بھی ملے گا جسے زہر کے درختوں کے سائے میں نیند خوش آتی ہے۔ (سلطان مظفر کا واقعہ نویس) ایسا پاگل بھی نظر آئے گا جس کی دنیا میں سب اس سے زیادہ پاگل ہیں (جرگہ) اور بہت سے دوسرے کردار۔

Scanned with CamScanner

یہ کردار کہانی میں جیسے نظر آتے ہیں اس میں دخل کہانی کے موضوع، مکالموں، حرکت و عمل سے زیادہ کہانی کی فضا کا ہے۔ کہانی کی پوری فضا ان کرداوں کو ویسا بنا دیتی ہے جیسے وہ نظر آتے ہیں۔ میں نے بہت غور کیا لیکن فیصلہ نہیں کر سکا کہ نیر مسعود کی کہانیوں میں کہانیوں کی ہلکی سی طلسمی فضا کرداروں کو بناتی ہے یا کرداروں کا خمیر دیتا مکالمہ اور عمل فضا کو طلسمی رنگ دیتے ہیں۔ میں کچھ اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ کردار اور فضا دونوں مل کر ایک دوسرے کو بناتے ہیں۔ دراصل میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ نیر مسعود اپنے کرداروں کو تعمیر کرنے میں بظاہر الگ سے کوئی زیادہ اہتمام نہیں کرتے۔ وہ عمل، مکالمے اور کردار سازی کی لکیروں کو ایک ساتھ بڑھاتے ہیں۔ کبھی کبھی یہ لکھیریں دائرے کی شکل میں ایک دوسرے کے گرد گھومنے لگتی ہیں۔ کبھی کبھی ان میں کوئی دائرہ کچھ دیر کو رک جاتا ہے لیکن عمل کا دائرہ چلتا رہتا ہے۔ رُکا ہوا دائرہ پھر آگے بڑھ لیتا ہے۔ یوں ایسا محسوس ہوتا کہ عمل، مکالمہ اور کردار سازی ساتھ ساتھ چلتے ہوئے کہانی کے اختتام تک پہنچتے ہیں اور اس درمیان ایک غیر محسوس ہاتھ ایک غیر محسوس برش سے کہانی کی فضا پینٹ کرتا ہوا مصروف رہتا ہے۔ کہانی کے آخر میں سب کچھ مکمل ہو جاتا ہے صرف وہ مکمل نہیں ہو پاتا جسے نیر مسعود تشنہ چھوڑنا چاہتے ہیں کہ پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ وہ اصرار نہیں کرتے، کسی بات پر اصرار نہیں کرتے۔ نیر مسعود کے افسانوں میں جو طلسم ہوتا ہے وہ اسی طرح کا برتاؤ چاہتا بھی ہے۔

کرداروں کے ضمن میں یہ بات کہنا ضروری ہے کہ ان کے کردار واقعات کی تخلیق کرتے ہیں۔ مصنف فضا آفرینی کرتا ہے، مکالموں کے ذریعے خبر دیتا ہے۔ عبارت کے ذریعے وضاحت کرتا ہے۔ لیکن واقعہ بیشتر کردار ہی تخلیق کرتے ہیں۔ اسی لیے ان کی کہانیاں بھی طویل سی محسوس ہوتی ہیں۔ ویسے بھی یہ کون سی شریعت میں لکھا ہے کہ کہانی کو مختصر ہی ہونا چاہیے۔ نیر مسعود کی کہانیوں میں طوالت دراصل وضاحت کی وجہ سے ظہور میں آتی ہے۔ وضاحت اس لیے ضروری ہو جاتی ہے کہ وہ کہانی کے موضوع کو اس موضوع کی بچی فضا کے ساتھ رَسا ایسا کرنا چاہتے ہیں۔ مضبوط بیانیے کا ایک انداز وضاحت بھی ہے۔ ان کے موضوع کی نزاکت اس بات کا تقاضہ کرتی ہے کہ اس موضوع کو کچھ چھپا کر بیان کیا جائے اور یوں ان کی کہانی میں واقعہ در واقعہ وجود میں آتا ہے۔ وہ واقعے کے اندر ایک ایسا واقعہ بیان کرتے ہیں جیسے دراصل وہ اپنی زبان سے بیان نہیں کرنا چاہتے۔ کبھی کبھی یوں بھی ہوا ہے کہ ان کی کہانی کے اندر والے واقعے میں کھو کر ہم پھر ابھر نہیں پاتے کیوں کہ واقعہ اپنی پوری ماہیت کے ساتھ ہماری فہم میں سما نہیں پاتا کہ اس پر رمز کے دبیز اور کبھی کبھی دبیز تر پردے پڑے رہتے ہیں۔ اس رمز کے گنجینے کی کنجی کہانی میں کہیں نہ کہیں چھپی رہتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ وہ اپنی فطرت سے مجبور ہیں کہ وہ قاری سے اس کا اصرار بھی نہیں کرتے کہ وہ کنجی ڈھونڈلو۔ "مراسلہ" میں وہ کنجی۔۔۔۔۔۔ میں رہنے والے سانپ کے پھن میں ہے جانوس میں وہ کنجی عناصر کے ہاتھوں میں۔ اور اس ٹکڑے میں جس میں درخت موسمی آندھیوں کو جھیل لے جاتا ہے سلطان مظلوم کے واقعہ نویس میں وہ کنجی زہریلے درخت میں چھپی ہوئی ہے۔ "وقفہ"

Scanned with CamScanner

کی کنجی مچھلی کے پیٹ میں ہے۔ "عطر کافور" کی کنجی کافوری چڑیا میں نہیں کافور کی خالی شیشی میں ہے۔
ساسانِ پنجم کی کنجی ان لفظوں میں جن کے کوئی معنی نہیں ہیں۔
کنجیوں کے ذکر سے نہ سمجھا جائے کہ ہر کہانی ایک طلسم پیچ پیچی ہے۔ میں پہلے ہی عرض کر چکا ہوں کہ اکثر ان کی کہانی میں اندر ہی اندر ایک اور معرکہ ہوتا ہے۔ یہ کنجی اس اندر والے معرکے سے متعلق ہوتی ہے اوپر والا واقعہ تو خود اتنی وضاحت سے نیر مسعود بیان کرتے ہیں کہ مزید وضاحت کی ضرورت ہی نہیں رہ جاتی۔ جذئیات نگاری کے ساتھ ساتھ نیر مسعود کی کہانی کے بیانیے میں وضاحت اور طوالت شاید اس لیے ضروری ہیں کہ وہ زبان کے دیگر ہتھیاروں کا استعمال کہانی کی نازک سی فضا کے لیے قاتل سمجھتے ہیں۔ تبھی تو ان کے بیان میں تشبیہ اور استعارے بہت کم ہیں۔ دونوں کتابوں میں مشکل سے اتنی تشبیہیں ہوں گی جتنی ہمارے ہاتھوں میں انگلیاں۔ استعارے تعداد میں بھی کم ہیں اور بنفسہ بہت اہتمام کے ساتھ یا عمدہ طریقے پر استعمال بھی نہیں ہوئی ہیں۔ مثلاً "مراسلہ" میں عورتوں میں گھری بیٹھی اپنی ماں کے لیے کہتے ہیں جیسے "پتیوں میں گھرا پھول" یا "جرگہ" میں منھ سے نکلنے والے لفظوں کو پان کے فوارے سے تشبیہ دی ہے۔ یا جیسے "نصرت" میں بزرگوں کا ختم ہونا ایسے بتایا ہے گویا چاول کی ڈھیری پر گیلا ہاتھ رکھ کر اٹھالیا۔ یہ ساری تشبیہات بہت عمدہ اور حسین نہیں ہیں۔ ایا نہیں کہ وہ عمدہ تشبیہات اختراع نہیں کر سکتے یا ان سے واقف نہیں۔ وہ آریائی زبانوں کی نازک ترین خوب صورت ترین زبان کے ادب کے عالم ہیں۔ حافظ و خیام، رومی و سعدی کے سینکڑون اشعار یاد ہوں گے وہ میر سے بھی واقف ہیں جو اپنے مشبہ بہ کو کمزور پاتا تھا 'سی' کے لفظ اضافہ کر کے اپنے مقصود کو افضل بنا دیتا تھا۔ جو غنچے سے مخاطب ہو کر "بو آتی ہے دہن سے" کہہ کر اپنے محبوب کے لبوں کو غنچے کی تشبیہ سے پاک رکھتا تھا۔ تو آخر کیا وجہ ہے کہ ان کے یہاں تشبیہیں اتنی کم ہیں اور ہیں بھی تو کمزور ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ بیانہ میں جس طرز کی وضاحت کی دخل دیتے ہیں اس میں تشبیہ کی ضرورت ہیں نہیں رہتی۔ وہ اشیاء میں ڈوب کر بظاہر ان اشیا کا سب کچھ تو باہر لے آتے ہیں تو پھر تشبیہ کی کیا ضرورت۔ یہی وجہ ہے کہ جب وہ کیفیات کا بیان کرتے ہیں، اشیاء کا بیان کرتے ہیں تو اپنی وضاحت اور جزئیات فہمی اور جزئیات نگاری پر اتنے مطمئن اور پر اعتماد ہوتے ہیں کہ تشبیہ کے استعمال کو ضروری نہیں سمجھتے۔ ان کی فضا میں تشبیہ زیادہ دیر تک ساتھ دے بھی نہیں سکتی کیوں کہ جزئیاتی بیان اور وضاحتی بیان کی ایک رَو ہوتی ہے جو تشبیہ کو کیا کبھی کبھی استعارے سے بھی منھ پھیر لیتی ہے۔ ان کی کہانی میں کیفیات اور فضا کی نزاکت کا بوجھ تشبیہ اور استعارے دیر تک نہیں برداشت کر سکتے کیوں کہ تشبیہ اور استعارے کا استعمال بیان میں وقفہ پیدا کرتا ہے۔ وقفہ حرکت کو روکتا ہے اور حرکت نیر مسعود روک نہیں سکتی جیسا کہ میں عمل کے بیان میں اوپر عرض کر چکا ہوں اور اس لیے بھی کہ حرکت ہی سے وہ واقعہ بناتے ہیں اور واقعہ ہی ان کی کہانی کو بھرپور کاتا ہے۔ وہ تازہ تازہ مالدار کے نئے لباس کی طرح تشبیہ کا اظہار زیادہ نہیں کر پاتے تو آخر انہوں نے چند ہی سہی سادہ اور انمل ہی سہی، تشبیہوں کا استعمال

Scanned with CamScanner

کیوں کیا ہے۔ میرا خیال ہے کہ اردو فارسی ادب کے عالم اور قاری ہونے کی مجبوری کی وجہ سے، کہ لکھنؤ کے ہندو بھی تو ہماری آپ کی طرح عادتاً کبھی کبھی انشاء اللہ ماشاء اللہ بول دیتے ہیں اضطراری طور پر تشبیہات کا استعمال کیا ہے۔ الاماشااللہ۔ ان کے یہاں تشبیہوں کی کمی اس لیے بھی ہے کہ تشبیہ کسی ایسی چیز کے لیے دی جاتی ہے جو موجود بھی ہو اور محسوس بھی ہو۔

نیر مسعود کے یہاں معاملہ یہ ہے کہ ان کی کہانی میں بیشتر چیزیں موجود ہیں بھی اور نہیں بھی۔ محسوس ہوتی بھی ہیں اور نہیں بھی۔ اس لیے ان کے یہاں تشبیہوں کا استعمال بجا طور پر کم بہت کم ہے۔ استعارہ تو ان کی نثر میں تشویش ناک حد تک عنقا ہے۔ غالباً وہ استعارے پر صرف شاعری کا اجارہ سمجھتے ہیں۔ یہاں میں ان سے متفق نہیں ہوں۔ نیر مسعود کے یہاں کرداروں میں کوئی نارمل طریقے سے کام نہیں کرتا ہر کردار میں کوئی نہ کوئی کمی ضرور ہے۔ حتیٰ کہ گفتگو تک نارمل نہیں کرتے۔ گفتگو کیا ہوتی ہے گیا سوچ کو ملفوظ کر دیا۔ بوڑھا جراح لڑکے سے چائے وغیرہ تو مانگ سکتا ہے۔ نہیں مانگی۔ ادھر بدکار عورت نے پانی مانگا تو مانگتی چلی گئی۔ چار گلاس اکیلے پی گئی۔ ان کا کردار دراصل ان کی کہانی کی فضا تراشی بھی کرتا چلتا ہے اور اپنے بظاہر لا نارمل عمل سے ان ادھورے نقوش کو مکمل کرن کی طرفف قدم بڑھاتا ھ جسے نیر مسعود مکمل دیکھنا چاہتے ہیں یعنی وہی شئے گم شدہ کی بازیافت کی کوشش میں ایک آڑا ترچھا قدم اورر کیوں کہ اگر یہ قدم سیدھے سیدھے پڑیں تو اس کا مطلب ہے کہ منزل معلوم ہے جب کہ نیر مسعود کی تلاش کے سفر کی منزل معلوم کہاں وہ تو صدیوں کے دھندلکوں میں، ہند اسلامی تہذیب کے رموز میں، عربی فارسی اور عالمی ادب کے سرمائے میں چھپی شکلوں کیے دھندلے نقوش میں، آباؤ اجداد کے زمانے کے کھنڈروں میں، مقبروں میں، معبدوں میں، بوسیدہ خاگزوں میں، شکستہ محرابوں میں، ڈھئے ہوئے دالانوں میں اور ہندوستانی کلچر کے زوال میں پوشیدہ ہے۔ کہیں کہیں پنہاں ہے کہیں کہیں عیاں ہے۔ ان کھوئے ہوئے عناصر کی شکلیں سامنے اور صاف ہوں تو عمل نارمل ہوتے قدم صراطِ مستقیم پر چلتے، مکالمے یک معنی ہوتے، کردار سیدھے سادے ہوتے۔ اس نہاں منزل کی تلاش کے سفر پر کبھی کبھی وقت بھی بیان کے ایک کردار کی طرح کام کرنے لگتا ہے۔ کہانی میں واقعے پر پچھلے دنوں خاصی دلچسپ گفتگو رہی جس کے سالار شاید فاروقی صاحب تھے۔

میں عرض کرتا ہوں کہ کہانی میں واقعہ ہی سب کچھ نہیں ہوتا۔ دراصل کہانی کا کوئی بھی جز سب کچھ نہیں ہوتا۔ نیر مسعود کے یہاں بہت حرکت ہے، بہت واقعہ ہے لیکن یہ حرکت اور واقعہ دراصل اس واقعہ کو سر کر لینے کی جستجو میں پیش آتے ہیں جو گم شدہ اشیا کی تلاش کرتے ہوئے رشتوں کی بازیافت کے دوران پیش آتا ہے اور جو نیر مسعود کا اصل موضوع ہے۔ یہی وجہ ہے کہ نیر مسعود کی کہانیوں میں واقعہ تو ہمیشہ ہوتا ہے لیکن کسی واقعہ پر بہت زیادہ زور نہیں ملتا۔ وہ بڑے سے بڑے وقوعے پر بے نیزی سے گزر جاتے ہیں جیسے "وقفہ" میں باپ کی موت، "عطر کافور" میں ماہ رخ سلطان کی موت، "اوجھل" میں اپنے گویائی کی

Scanned with CamScanner

موت کیوں کہ انہیں معلوم ہے کہ ان کا واقعہ شاید اتنا اہم نہیں جتنا ان کا معرکہ اہم ہے۔فاروقی صاحب نے بھی شاید واقعے پر زور اس لیے دیا کہ افسانے میں عورت، افسانے میں نفسیات، افسانے میں فلسفہ بہت ہو گیا تھا۔میرے نزدیک وہ واقعہ وہ مقصود بہت اہم ہے جس کی تلاش ہم کہانی میں کرتے ہیں۔اردو افسانہ 1970ء کے آس پاس نہایت بیچارگی کے عالم میں تھا۔ سچی کہانی لکھنے والا ادیب میسر نہیں تھا اور جو اس وقت لکھا جا رہا تھا اس کے لیے قاری میسر نہیں تھا۔کہانی کو بلاوجہ چیستان بنا دیا گیا تھا چیستان بھی کون سا۔شکستہ پیچ پچی والا۔اس وقت تک افسانے میں عورت، افسانے میں نفسیات، معاشیات اورر فلسفہ سب کچھ ہو چکا تھا۔پھر افسانے میں بے لطف تجرید ہونے لگی اور کہانی غائب ہونے لگی، طاقت ور بیانیہ گم ہونے لگا۔کہانی سے کہانی پن ختم ہونے لگا۔بارگاہ تنقید مین صاف بیانیہ کہانیون کو حقارت کی نظر سے دیکھا جانے لگا۔کچھ کہانی کار ایسے حواس باکتہ ہوئے کہ جا آج تک اسی عالم میں ہیں۔کہانی میں بنیادی چیز نہ عورت ہے، نہ فلسفہ، نہ نفسیات، نہ استعارہ نہ تجرید نہ علامت۔کہانی میں بنیادی چیز کہانی ہے۔اس وقت کچھ لوگوں نے سوچا کہ عورت، فلسفہ، نفسیات، تجرید، علامت بہت ہوئے اب کہانی میں کہانی ہو جائے۔نیر مسعود عمر میں بڑے ضرور ہیں لیکن کہانی اور کہانی پن کی وابستگی کے باعث دراصل یہ انہیں کہانی لکھنے والوں کے ہم سفر ہیں جو کہانی میں کہانی پن واپس لائے۔

اس طفلانہ مضمون میں یہ کوشش کی گئی ہیں کہ نیر مسعود کی کہانیوں میں جو ہے اس کی جھلک دیکھی جائے۔ان کی کہانیون میں کیا اور ہو اور کیا نہ ہو، اس کا کوئی زکر نہیں اور وہ اس لیے کہ ہر ادیب کا سفر تنہا انسان کا سفر ہوتا ہے۔وہ خود اپنی منزل کا تعین کرتا ہے اور راستوں کا بھی۔

آخر میں مختصراً یہ کہہ سکتے ہیں کہ کھوئے ہوئے رشتوں کی تلاش، گم شدہ یا گم کردہ اشیاء کی جستجو کرنے والے نیر مسعود اپنی کہانیوں کی فضا کو کھویا کھویا سار کھتے ہیں اور یہ فضا کہانی کے لا نارمل کردارں، خبر دینے والے مکالموں اور حرکت سے معمور عمل اور ماضی سے متعلق پراسرار معاملات کے ساتھ مل کر کچھ طلسمی سی ہو جاتی ہے اور ان سب کو ایک تار میں پرونے والے واقعے سے اس میں کہانی پن پیدا ہوتا ہے۔

لیکن حقیقت شاید یہ ہے کہ ایک خاص قسم کا کہانی پن پیدا کرنے کے لیے نیر مسعود اپنے کردارون سے لا نارمل عمل کراتے ہیں اور خبر دینے والے مکالمے بلواتے ہیں جن کے ساتھ مل کر ماضی کا طلسم ایک ایسی فضا تیار کرتا ہے جو کھوئی ہوئی اشیاء اور فراموش کردہ رشتوں کو ڈھونڈنے کے کام آتی ہے۔ حالاں کہ مندرجہ بالا حقیقت کو یوں بھی لکھا جا سکتا ہے کہ نیر مسعود کی کہانیوں میں جو کردار ہیں ان میں عمل ہے، جو مکالمے ہیں ان میں خبر ہے، جو فضا ہے اس میں طلسم ہے اور ان کی وجہ سے جو کہانی وجود میں آتی ہے اس میں کہانی پن کا عنصر خوب ہوتا ہے اور مکالموں میں دی گئی خبر کے تعاون اور کرداروں کے عمل کی مدد اور اس طلسمی سی فضا کے سہارے ہم کھوئے ہوئے رشتوں اور فراموش شدہ اشیاء کی تلاش مین کہانی کار

Scanned with CamScanner

کے ساتھ نکل پڑتے ہیں۔ یہ اور بات ہے کہ آخر تک پہنچتے پہنچتے کہانی کا رہمیں تنہا چھوڑ کر یکا یک غائب ہو جاتا ہے۔ ویسے حقیقت کا یہ پہلو بھی ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا کہ نیر مسعود نے جو کہانی لکھی اس میں کہانی پن ہے۔ جو کردار تخلیق کیے ان میں بے حد حرکت ہے، جو مکالمے لکھے ان میں خبر ہے، جو فضا آفرینی کی، اس میں اسرار ہے تا کہ کھوئے ہوئے رشتوں اور گم شدہ اشیاء کی تلاش، جستجو اور انتظار کا سفر جاری رہے۔ اس حقیقت کو اور طریقوں سے بھی ادا کیا جاسکتا ہے لیکن پھر اس مضمون پر نیر مسعود کے افسانے "ساسان پنجم" کا گمان ہونے لگے گا۔

''عام طور پر یہی ہوتا ہے کہ ہمارے محسوسات میں تبدیلیاں اظہار کے نئے اسلوب کے ذریعہ واقع ہوں۔ اسی حقیقت کو آسکر وائلڈ نے یوں بیان کیا تھا کہ فن فطرت کا تابع نہیں، بلکہ فطرت فن کی نقل اتارتی ہے، ہم کن چیزوں سے دلچسپی لیں کن سے نہ لیں اور کس قسم کی دلچسپی لیں، ان چیزوں کے اور خود اپنی دلچسپی کے بارے میں ہمارا رویہ کیا ہو، یہ سب باتیں ہمیں فن بتاتا ہے۔ ایک فرانسیسی نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ محبت کرنا کوئی فطری چیز نہیں، اسے تو سیکھنا پڑتا ہے۔ ہمارے اٹھنے بیٹھنے، کھانے پینے، سونے جاگنے کے اسلوب فن متعین کرتا ہے۔ اگر انہی چیزوں کا نام کردار ہے تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہیں کہ نئے اسلوب کی ایجاد سے ہمارا کردار بدل جاتا ہے۔ اسلوب خارجی حالات یا ماضی اور حال کا عکس بھی سہی، لیکن ساتھ ہی ساتھ نئے اسلوب کی دریافت ایک نئے مستقبل کی تعمیر ہے۔''

(حسن عسکری)

Scanned with CamScanner

چینی زبان میں مائیکروفکشن

___انتخاب وترجمہ: منیر فیاض___

رین بو

ماچینگ شین

میرے اور میری بیوی کے درمیان بہت دوستانہ طریقے سے طلاق ہو چکی تھی۔ اسکی وجہ یہ تھی کہ ہمارے درمیان مطابقت نہیں تھی۔

پانچ سال سے ایک طلاق یافتہ عورت میرے گھر کے کام کاج میں میری مدد کر دیتی تھی۔ اسکا نام رین بو تھا۔

رین بو بہت خوبصورت اور ذہین تھی۔ اس نے بھی اپنے شوہر سے اسی لئے طلاق لی تھی کہ ان کے درمیان مطابقت پیدا نہیں ہو سکی تھی۔

ایک شام رین بو میرے گھر آئی اور اس نے ہم دونوں کے لئے بہت اچھا کھانا بنایا۔ ہم دونوں نے شمع کی مدھم روشنی میں وہ کھانا بہت مزے سے کھایا۔

اس نے میرے ہاں ہی رات گزاری۔

صبح میں نے رین بو سے سوال کیا کہ اس نے دوبارہ شادی کیوں نہیں کی۔ اس نے نظریں جھکا کر جواب دیا کہ اسے اپنے پہلے خاوند سے بہتر کوئی ملا ہی نہیں۔

میں نے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ ہم تا دیر دفورِ جذبات سے ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ پھر ہم دونوں نے آہ بھری اور ایک دوسرے کو چھوڑ دیا۔

ہمارے درمیان مطابقت نہیں ہے۔ رین بو میری سابقہ بیوی ہے۔

Scanned with CamScanner

لِن

ماچینگ شین

لِن اور میرا بیٹا میرے جسم سے لپٹے ہوئے تھے۔ وہ رو رو کے ہلکان ہو چکے تھے۔

میں شرمندہ تھا۔

گزشتہ ماہ میں نے انتہائی رازداری سے سات لاکھ یوآن شِیا کے بینک اکاؤنٹ میں ڈال دیئے تھے۔ میں اس سال کے اختتام سے قبل ہی لِن سے علیحدگی کی تیاری کر چکا تھا۔ شِیا میرے بچے کی ماں بننے والی تھی۔

لِن کو اس بات کا کچھ پتہ نہیں تھا۔ بیوقوف عورت۔

پانچ دن قبل ایک کار حادثے میں میری جان چلی گئی۔ یہی وجہ ہے کہ میں یہاں لیٹا اپنے خاندان ،دوستوں اور لِن کو خدا حافظ کہہ رہا ہوں۔

جب مجھے بھٹی میں دھکیلا جانے لگتا ہے تو لِن بھاگتی ہوئی میرے قریب آتی ہے۔

''مجھے بہت افسوس ہے،'' وہ دھیرے سے میرے کان میں سرگوشی کرتی ہے،''لیکن تم نے مجھے ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ میرے پاس تمہیں بھیجنے کے علاوہ کوئی راستہ نہیں تھا۔''

میں پورے یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ دنیا بھر میں اس کے ان الفاظ کا میرے علاوہ کوئی سامع نہیں تھا۔

کال ختم ہوئی تو وہ دوبارہ ٹرک پر چڑھ گیا۔ اس نے اپنی شرٹ پھاڑی اور کیپٹن میا کی زخمی بازو پر باندھ دی، اور کیپٹن کے سر کو اپنی ران کے تکیے پر رکھ دیا۔ پھر خاموشی سے بیٹھ کے امدادی پارٹی کے کارکنوں کی آمد کا انتظار کرنے لگا۔

اور باہر برف گرتی رہی۔۔۔۔۔

نذرانہ

ژینگ وی

گھاس گہرے سبز رنگ کی تھی اور اس پر پیلے رنگ کے گُلِ داؤدی کھلے ہوئے تھے۔ وہ ایک

Scanned with CamScanner

ویران قبر کے ابھار پر جھک گیا۔اس کے ہاتھوں میں مٹی کا ایک مرتبان تھا۔
ہوا آہستہ آہستہ پہاڑ سے اتر رہی تھی۔اس کے بالوں کی چاندی جیسی سفید لٹیں اس کی پُرشکن پیشانی کے سامنے کھیلتی ہوئی نظر آ رہی تھیں۔
''ماں، تمہارے بیٹے کو کھیلنا کودنا اچھا لگتا تھا۔وہ تمہاری بات نہیں مانتا تھا۔ وہ گھر سے نمک خریدنے گیا اور پھر واپس نہیں آیا۔وہ بس جھینگروں کی لڑائی کے بارے میں سوچتا رہتا۔اس نے کبھی سوچا ہی نہیں تھا کہ اسے گرفتار کرلیا جائے گا اور تائیوان بھیج دیا جائے گا۔اور ایسے ہی اتنے سارے سال بیت گئے۔''، وہ بڑبڑایا۔اس کی آواز کپکپا رہی تھی۔
''ماں، تمہارا بیٹا نافرمان تھا۔وہ تمہاری ذرا سی بھی بات نہیں مانتا تھا، عزت نہیں کرتا تھا''، اس نے سسکی بھری اور آنسو اس کے رخساروں پر بہنے لگے۔
''ماں، تمہارا بیٹا بہت نکما ہے۔اتنا سا نمک خریدنے میں چالیس سال لگا دیئے، اور آج اتنے عرصے بعد واپس آیا ہے''، اس کے ہونٹ کانپے اور اس کی آواز اس کے گلے میں مزید دب گئی، جیسے اسے کے الفاظ باہر نہ نکل رہے ہوں۔
اس نے آہستہ سے مٹی کے مرتبان کو دونوں اتھوں سے پکڑ کے اپنے سر سے بلند کیا۔پھر اسے گرنے دیا۔وہ ایک آواز کے ساتھ قبر کے سامنے پھیل گیا اور مٹی کے اوپر سفید رنگ کے ذرات بکھر گئے۔
وہ کسی کندہ ہوئے پتھر کی طرح دوبارہ جھک گیا۔آنسوؤں کے موٹے موٹے قطرے اس کے گالوں سے ہوتے ہوئے زمین پر ٹوٹے ہوئے برتن کے ٹکڑوں پر گرنے لگے۔

سفارش

ژینگ وی

(۱)

''کمانڈر بائی بات کر رہے ہیں؟''
''جی، بول رہا ہوں۔''
''اوہ، کمانڈر بائی، میرا لائیسنس اس پولیس افسر نے ضبط کرلیا ہے، اور یہ میرا چالان کرنے لگا ہے۔مہربانی فرمائیں۔بتائیں میں کیا کروں؟''
''کیا میں پوچھ سکتا ہوں آپ کون بات کر رہی ہیں؟''

Scanned with CamScanner

''میں یونگ ژینگ بول رہی ہوں۔کیا آپ کو میں یاد نہیں کمانڈر؟ کچھ دن قبل ہم نے اکٹھے کھانا کھایا تھا۔''

''یونگ ژینگ؟ کون یونگ ژینگ؟ مجھے بالکل یاد نہیں آ رہا''

''کمانڈر بائی، ایسا ہی ہوگا۔ کہتے ہیں نا کہ بڑے لوگوں کے ذہن پر بہت کچھ سوار ہوتا ہے اس لئے انہیں بہت سی باتیں بھول جاتی ہیں۔دیکھیں، آپ ایک نوجوان لڑکی کو بھول گئے۔لگتا ہے آپ کے حافظے میں رہنے کے لئے مجھے آپ کو ایک اور مرتبہ دعوت پر بلانا پڑے گا۔''

''مجھے بہت افسوس ہے۔میں روزانہ بہت سے لوگوں سے ملتا ہوں اور ان میں سے کچھ یاد بھی نہیں رہتے۔اس پولیس والے کا کیا مسئلہ ہے؟ اسے میرا نمبر دیں۔''

(ب)

''ہیلو۔بائی ژی گینگ بات کر رہا ہوں۔آپ کون؟''

''اوہ، کمانڈر بائی! میں سیکنڈ ڈی پیچ منٹ کا یونگ لی ہوں۔''

''اوہ، یونگ لی، میری دوست نے کوئی زیادہ خطرناک غلطی تو نہیں کی؟''

''نہیں سر۔اس نے غلط جگہ سے موڑ کاٹا تھا۔''

''اوہ۔یہ بات ہے۔اگر تمہارے لئے ممکن ہو تو کیا تم اس کے ساتھ کچھ رعایت کر سکتے ہو؟''

''ضرور، ضرور۔میں اسے اس کا لائسنس واپس کر دیتا ہوں سر''

(ج)

''ہائے لِنگ لِنگ۔کیسی ہو۔تمہارا شکریہ ادا کرنا ہے۔''

''اوہ۔میرا شکریہ کس لئے؟''

''پچھلے دنوں جو کارڈ تم نے مجھے دیا تھا اس کے لئے۔اس نے آج مجھے بڑی مصیبت سے بچا لیا۔''

''کون سا کارڈ''

''ٹریفک بریگیڈ کے بائی ژی گینگ کا''

''اوہ۔اچھا۔وہ تو مجھے فرش پر پڑا ہوا ملا تھا۔یہاں کیفے میں مجھے اکثر ہر طرح کے کارڈ گرے ہوئے ملتے ہیں، کبھی فرش پر، کبھی میزوں کے نیچے۔اگر تم چاہو تو میں تمہیں اور بھی دے سکتی ہوں۔''

''بہت اچھے۔بس کچھ اعلیٰ افسروں کے کارڈ۔۔۔۔''

Scanned with CamScanner

معتمد

لیُو وِ فُو

سال کے اختتام پر ایک خبر محکمہءتعلقاتِ عامہ میں طوفان کے دوران اڑنے والے گالوں کی طرح گردش میں تھی۔خبر یہ تھی کہ تعطیلات کے بعد محکمے کے سربراہ کا تبادلہ ہورہا تھا۔وہ محکمہءثقافت کے سربراہ کے طور پر تعینات ہورہا تھا۔

نئے سال کی تعطیلات کے دوران کوئی بھی چیف ماؤ کے گھر تحائف لے کر نہیں گیا۔

صرف ایک احمق، ارہان، جو کہ چھوٹے درجے کا ملازم تھا، نے اس روایت کو برقرار رکھا۔اس نے چیف ماؤ کو عمدہ شراب کی دو بوتلیں اور اعلیٰ درجے کے سگریٹوں کا کارٹن تحفے میں دیا۔

تعطیلات کے بعد چیف ماؤ کا تبادلہ نہیں ہوا۔وہ اس محکمے کا سربراہ رہا۔

نئے سال میں پہلا کام جو اس نے کیا وہ یہ تھا کہ ڈیوٹی کا رجسٹر اپنے دفتر میں منگوالیا۔اس نے اپنے عملے میں تخفیف سے لے کر کام کی تقسیم تک سب کچھ بدل دیا۔وہ دوسرے شعبوں سے بھی کچھ افراد کو لایا تاکہ کام میں بہتری آسکے۔ارہان کو خوش قسمتی تھی سے آفس مینیجر کا عہدہ دے دیا گیا۔

جس دن ارہان نے اپنے نئے دفتر میں پہلی مرتبہ قدم رکھا چیف ماؤ نے اسے بلایا اور اپنے دل کی ساری بات اسے بتادی: ''ارہان، اب تم میرے معتمد ہو، اس لئے میں تمہیں سب سچ بتارہا ہوں۔جب میں نے سب سے یہ کہا کہ میرا تبادلہ ہورہا ہے تو دراصل میں یہ دیکھنا چاہ رہا تھا کہ دفتر میں ایسے کتنے لوگ ہیں جو واقعی میرے دوست ہیں۔وہ لوگ، اخ خ خ۔۔۔واقعی درست کہا جاتا ہے کہ زندگی میں اعتباری آدمی ملنا بہت مشکل ہے!''

ارہان جب چیف ماؤ کے دفتر سے نکلا تو اپنی پیشانی سے خنک پسینہ پونچھ رہا تھا۔

''کتنا اچھا ہوا کہ میں تعطیلات سے پہلے ہی گھر والوں سے ملنے کے لئے گاؤں چلا گیا تھا، اس لئے میں نے چیف ماؤ کے تبادلے کی خبر سنی ہی نہیں!''

Scanned with CamScanner

معاصر چینی افسانے

ــــ تعارف وانتخاب وترجمہ: منیر فیاض ــــ

یہ افسانے معاصر چینی ادیبوں کی تحریروں سے منتخب کئے گئے ہیں۔ان میں یہ بات بالخصوص قابلِ غوراور قابلِ ستائش ہے کہ چینی ادیبوں نے روایتی بیانیے میں ہی ایسی فنی جہتیں پیدا کر دی ہیں کہ یہ فن پارے عالمی افق پر کسی بھی زبان کے ادب کے ساتھ موازنے کے لئے رکھے جاسکتے ہیں۔ان افسانوں کا مرکزہ انسان اورانسانیت۔ یہ افسانے بتاتے ہیں کہ چینی ادب سراسرانسان اورانسان دوستی کی نہج اپنائے ہوئے ہے۔چینی ادیب اپنے اردگرد پھیلی دنیا کو آنکھ کھول کر دیکھتا ہے اور روزمرہ کے واقعات اور کرداروں سے ادب تخلیق کرنے کا ہنر جانتا ہے۔

چینی افسانے کا مجموعی تاثر حقیقت نگاری کا ہے۔جدید چینی افسانے کا بانی لُوشُن (Lu Xun) کو سمجھا جاتا ہے اوراس کے کام کا بیشتر حصہ حقیقت نگاری کے زیرِ اثر ہی ہے۔یہی بات معاصر مصنفین کی تحریروں میں بھی واضح طور پر دکھائی دیتی ہے۔ایسا نہیں کہ چینی افسانہ علامت، تجرید یا نفسیاتی تہ داری سے یکسر عاری ہے مگر چینی ادب میں حقیقت نگاری کی روایت اتنی مضبوط ہے کہ علامت بھی حقیقت ہی کے ایک پہلو کے طور پر سامنے آتی ہے اوراسے سمجھنا کوئی زیادہ مشکل کام نہیں۔اس کے علاوہ چینی ادب کے نمائندہ افسانوں میں اساطیری روایت کا بھی قابلِ ذکر استعمال ہے اور سائنسی کہانیاں بھی ملتی ہیں۔

اس انتخاب میں شامل زیادہ تر افسانے دیہاتی لوکیل کے ہیں۔اس ضمن میں جیاپنگ وا(Jia Pingwa) کا افسانہ' تین ایکڑ قطعہ اراضی' خاص طور پر قابلِ ذکر ہے۔مصنف نے زمین کے ایک ٹکڑے کی کہانی بیان کرتے ہوئے جدید چین کے ارتقا کی پوری تاریخ کو سماجی اور معاشرتی حوالوں سے کھول کر رکھ دیا ہے اور دلچسپ پہلو یہ ہے کہ کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہونے دیا کہ یہ کوئی سماجی نوعیت کی تحریر ہے۔افسانے میں چار نسلوں میں زمین کے ایک ٹکڑے کے انتقال کی کہانی ہے۔جیاپنگ وا کا تعلق بھی دیہاتی علاقے سے ہے اوران کے دیہاتی منظر نامے کے ناول چین میں بہت مقبول ہیں۔ان

Scanned with CamScanner

تحریروں پر انہیں چین کے اعلی ترین ادبی اعزازات سے نوازا جا چکا ہے۔۔اسی طرح کے دیہاتی منظر نامے کی اور خوبصورت تحریر'بوڑھا شن چیانگ' ہے شُومو(Xue Mo) نے تحریر کی ہے۔اس افسانے میں pathos کی سطح بہت بلند ہے اور مصنف نے بغیر کسی جذباتی سہارے کے ایک دیہاتی بوڑھے کی زندگی اس کی ایک شام کے پس منظر میں اس مہارت سے بیان کی ہے کہ قاری کے دل میں بھی اس بوڑھے کردار کے ساتھ ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔

دیہاتی منظرنامے کا ہی ایک اور نہایت عمدہ افسانہ بی فی یُو (Bi Fieyu) کا'زمین پر شاہی خاندان کا گاؤں' ہے۔اس افسانے میں ایک چھوٹے لڑکے کی کہانی ہے جو اپنے گاؤں میں بطخوں کی نگہبانی پر مامور ہوتا ہے۔بی فی یُو کی فنی خوبی ان کے افسانوں کا نفسیاتی اسلوب ہے۔انہیں اپنے نسوانی کرداروں کی نفسیاتی پیشکاری کی وجہ سے معاصر چینی ادب میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔مگر یہ نفسیاتی رویہ مغربی مصنفین سے جدا نظر آتا ہے۔اس کی وجہ یقیناً ان کرداروں کا جداگانہ طرزِ زندگی ہے جو ان کی نفسیات مین جھلکتا ہے۔یہ نفسیاتی اظہار بھی اپنی بنت میں حقیقت نگاری کے قریں ہے اس لئے ہم اسے نفسیاتی حقیقت نگاری کا مقامی انداز کہہ سکتے ہیں۔اے یی (A Yi) کا افسانہ'بددعا' بھی دیہاتی منظرنامے کا ہی ہے اور اس میں ایک مرغے کی گمشدگی اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی پریشانی ہے جو پورے گاؤں کو اپنی لپیٹ میں لے لیتی ہے۔جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ہوں کہ یہ افسانے حقیقی زندگی کو بلاکم و کاست بیان کرتے ہیں مگر اس کے باوجود ان کی فنی سطح بلند رہتی ہے۔اس کی بڑی وجہ ان میں موجود انسان دوستی کی ارفع سطح ہے۔

یہ سطح شہری منظرنامے کے افسانوں میں بھی برقرار رہتی ہے۔مُورونگ شُوئن (Murong Xuecun) کا افسانہ'حادثہ' اس کی عمدہ مثال ہے جس میں افسانہ نگار نے سڑک پر ہونے والے ایک معمولی سے حادثے کو فن پارہ بنا دیا ہے۔

علامتی افسانے میں گو چینی ادب میں زیادہ نہیں لکھا گیا مگر پھر بھی علامتیت کے حامل افسانے ملتے ہیں۔ڈریگن کی دنیا ایسا ہی ایک افسانہ ہے جس میں سائنسی کہانی اور علامت کو باہم یکجا کیا گیا ہے۔افسانہ نگار ژانگ شِن شِن (ZhangXinxin) اپنی ایک متبادل شناخت بنا لیتی ہے جو ایک چھوٹے لڑکے کی صورت میں اس کے ذہن میں موجود ہوتی ہے اور وہ گاہے گاہے اس کی نگاہوں سے دنیا کو دیکھتی ہے۔اس افسانے میں علامت کا برتاؤ گنجلک نہیں کیونکہ اس کا براہِ راست تعلق حقیقی زندگی سے استوار ہوتا ہے۔نیز یہ کہ چینی مصنفین زیادہ تر علامتیں اپنے اساطیر ہی سے لیتے ہیں۔ڈریگن کی علامت یہاں سماجی منافقتوں اور مادہ پرستی کے رویوں کو دکھاتی ہے۔شِن شِن نے بھی بہت سے ناول اور افسانوی مجموعے لکھے ہیں اس کے علاوہ ان کا ایک بڑا کام سو لوگوں کے انٹرویو کا مجموعہ ہے جو سب کے سب عام شہری ہیں۔اس کام میں ان کی دوست مصنفہ سانگ یے بھی ان کے ساتھ تھی۔

Scanned with CamScanner

اور بھی بہت سے پہلو ہیں جن سے ان افسانوں کو دیکھا جا سکتا ہے۔اہم بات یہ ہے کہ چینی زبان کے ان افسانوں میں ہمیں معاصر چینی معاشرے کی جیتی جاگتی تصویر نظر آتی ہے اور انسانیت کا درد اور انسان دوستی کا احساس ملتا ہے۔گو چین میں افسانے کی جگہ بہت حد تک مختصر افسانے نے لے لی ہے اور دوسری طرف ناول کے لکھنے والے بہت سے لوگ ہیں جن میں نوبل انعام یافتہ ادیب مو ئین (Mo Yan) بھی شامل ہیں، مگر چینی زبان کا فسانہ ابھی بھی اپنی مضبوط شناخت بنائے ہوئے ہے اور اپنے معاشرے کی بھر پور نمائندگی اور ترجمانی کرر ہا ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

Scanned with CamScanner

تین ایکڑ قطعہ اراضی

---جیا پنگ وا---

اُس کی بات سن کر میں بہت خوفزدہ ہوگیا حالاں کہ میرا ہرگز یہ خیال نہیں تھا کہ وہ سچ کہہ رہا تھا۔ میں بس اس لیے فکر مند تھا کہ انہیں اس تین ایکڑ سے گھاس اور جھاڑیاں صاف کرنی ہوں گی۔ کیوں کہ اس کی قیمت بہت بڑھ چکی تھی۔ پھر چکور کتنے دن زندہ رہ سکیں گے؟

مجھے ''XX'' نے بتایا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اراضی کا یہ قطعہ زیادہ بڑا نہیں تھا، تین ایکڑ اور سو کا پانچواں حصہ ہے، مگر اسے حسب روایت تین ایکڑ ہی کہا جاتا ہے۔۔

بالکل ہموار تین ایکڑ..... شمال کی جانب کچھ تنگ اور جنوب کی سمت چوڑا، مغرب میں ایک نہر بہتی ہوئی۔ یہ نہر مڑتی ہوئی ایک اور ٹکڑے کی طرف چلی جاتی ہے اور اس کے موڑ پر ایک ایک چھتنار کا درخت ہے۔ وہ سرما میں تین ایکڑ قطعے پر گندم اگاتے ہیں اور گرما میں مکئی۔

تب وہ بہت چھوٹا تھا، شاید دو سال کا، اور اس نے اس پر دھیان نہیں دیا تھا کہ وہاں فصل اچھی ہوتی تھی یا نہیں۔ اسے صرف اس کی فکر تھی کہ ققنس چھتنار پر آئے گا یا نہیں۔

چھتنار 'سفید ریت' گاؤں میں اگنے والے سب سے گھنے درخت تھے۔ ان کے سرے بڑے اور گول ہوتے ہیں۔ ہوا چلتی ہے تو ان کی ملائم شاخیں ہلتے ہوئے شُو کنے کی آوازیں نکالتی ہیں۔ بڑے کہتے تھے کہ یہ درخت ققنس کو اپنی طرف بلاتا ہے مگر اس نے کبھی ققنس وہاں نہیں دیکھا تھا، صرف کالے پروں والے پرندے دیکھے تھے جو اس کی چوٹی میں اتر کر غائب ہو جاتے تھے۔

تب اس کا پردادا زندہ تھا۔ بوڑھے کی ناک کے نیچے جھاڑی دار داڑھی تھی اور دہانہ نہیں تھا۔ ایک ایسا وقت تھا اسے یاد تھا جب اس کا پردادا ہمیشہ تین ایکڑ کے قطعے کی طرف روانہ رہتا، وہ شمالی کونے سے جنوب کی طرف اور پھر جنوبی کونے سے شمال کی طرف ہاتھ کمر پر باندھے، آگے پیچھے آتا جاتا رہتا۔

ایسا لگتا تھا جیسے اس کی ٹانگوں میں گھٹنے نہیں تھے۔ وہ ایک ٹانگ آگے بڑھاتا اور پھر دوسری، جیسے اسے چلنا نہ آتا ہو۔ جب نہر کے کنارے چلتے ہوئے ایک لڑکے نے اِسے پکار کر کہا'' ہے دادا! تم اس قطعے کو روز ناپتے رہتے ہو۔ کرنا کیا چاہتے ہو؟''

Scanned with CamScanner

تین ایکڑ قطعہ اراضی

۔۔۔جیا پنگ وا۔۔۔

اُس کی بات سن کر میں بہت خوفزدہ ہو گیا حالاں کہ میرا ہرگز یہ خیال نہیں تھا کہ وہ سچ کہہ رہا تھا۔ میں بس اس لیے فکرمند تھا کہ انہیں اس تین ایکڑ سے گھاس اور جھاڑیاں صاف کرنی ہوں گی۔ کیوں کہ اس کی قیمت بہت بڑھ چکی تھی۔ پھر چکور کتنے دن زندہ رہ سکیں گے؟

مجھے ''XX'' نے بتایا تھا۔ اس نے کہا تھا کہ اراضی کا یہ قطعہ زیادہ بڑا نہیں تھا، تین ایکڑ اور سو کا پانچواں حصہ ہے، مگر اسے حسب روایت تین ایکڑ ہی کہا جاتا ہے۔۔

بالکل ہموار تین ایکڑ...... شمال کی جانب کچھ تنگ اور جنوب کی سمت چوڑا، مغرب میں ایک نہر بہتی ہوئی۔ یہ نہر مڑتی ہوئی ایک اور ٹکڑے کی طرف چلی جاتی ہے اور اس کے موڑ پر ایک ایک چھتنار کا درخت ہے۔ وہ سرما میں تین ایکڑ قطعے پر گندم اگاتے ہیں اور گرما میں مکئی۔

تب وہ بہت چھوٹا تھا، شاید دو سال کا، اور اس نے اس پر دھیان نہیں دیا تھا کہ وہاں فصل اچھی ہوتی تھی یا نہیں۔ اسے صرف اس کی فکر تھی کہ ققنس چھتنار پر آئے گا یا نہیں۔

چھتنار 'سفید ریت' گاؤں میں اگنے والے سب سے گھنے درخت تھے۔ ان کے سرے بڑے اور گول ہوتے ہیں۔ ہوا چلتی ہے تو ان کی ملائم شاخیں ہلتے ہوئے شُو کنے کی آوازیں نکالتی ہیں۔ بڑے کہتے تھے کہ یہ درخت ققنس کو اپنی طرف بلاتا ہے مگر اس نے کبھی ققنس وہاں نہیں دیکھا تھا، صرف کالے پروں والے پرندے دیکھے تھے جو اس کی چوٹی میں اتر کر غائب ہو جاتے تھے۔

تب اس کا پردادا زندہ تھا۔ بوڑھے کی ناک کے نیچے جھاڑی دار داڑھی تھی اور دہانہ نہیں تھا۔ ایک ایسا وقت تھا اسے یاد تھا جب اس کا پردادا ہمیشہ تین ایکڑ کے قطعے کی طرف روانہ رہتا، وہ شمالی کونے سے جنوب کی طرف اور پھر جنوبی کونے سے شمال کی طرف ہاتھ کمر پر باندھے، آگے پیچھے آتا جاتا رہتا۔

ایسا لگتا تھا جیسے اس کی ٹانگوں میں گھٹنے نہیں تھے۔ وہ ایک ٹانگ آگے بڑھاتا اور پھر دوسری، جیسے اسے چلنا نہ آتا ہو۔ جب نہر کے کنارے چلتے ہوئے ایک لڑکے نے اسے پکار کر کہا ''ہے دادا! تم اس قطعے کو روز ناپتے رہتے ہو۔ کرنا کیا چاہتے ہو؟''

Scanned with CamScanner

بوڑھے نے جواب دیا ''یہی کر رہا ہوں۔''

''اچھا، یہ تمہارا ڈرامہ ہے۔'' لڑکے نے کہا اور بوڑھا اسے گھورتا رہ گیا۔

اسے سمجھ نہیں آئی تھی کہ اس کا پردادا لڑکے کو کیوں گھورتا رہا جب تک اس کے دادا نے بعد میں اسے بتایا نہیں۔ جب اس کے دادا کا دادا پہلی مرتبہ ''سفید ریت'' آیا تھا تو یہ ایک بنجر علاقہ تھا جس پر صرف بھیڑیے کے دانتوں جیسے نوکیلے کانٹے اگے ہوئے تھے۔ اس کے سارے خاندان نے صبح سے شام تک مسلسل کام کر کے سارے کانٹے نکالے اور پتھروں کو ہٹا کر تین ایکڑ زمین کو درست کیا۔ مگر جب اس کا پردادا تیس سال کا تھا تو اس کے گھر کو آگ لگ گئی اور سب کچھ جل کر خاک ہو گیا، اس لیے انہوں نے وہ قطعہ ''ما'' خاندان کے ہاتھوں فروخت کر دیا۔ اس کے بعد پردادا ان کے گاڑی بان کے طور پر کام کرتا رہا۔

جب پردادا اپنے دن تین ایکڑ قطعہ اراضی کو اپنے قدموں سے ناپنے میں صرف کر رہا تھا تو گاؤں کے لوگ ڈھول اور گھڑیال بجانے میں مصروف تھے۔ وہ شاید دس دن یا شاید آدھ مہینہ ایسا کرتے رہے۔ یہ بالکل نئے آلاتِ موسیقی تھے اور جب انہوں نے انہیں پیٹنا شروع کیا تو اس نے سوچا کہ وہ انہیں خراب کر دیں گے۔ مگر ڈھول اور گھڑیال خراب نہیں ہوتے۔

جب بھی ڈھول پیٹنے والے کسی کے گھر آتے تو وہ لوگ اپنے گھر کے باہر آرائش کے لیے سرخ رضائی لٹکا دیتے تھے۔ جب وہ اس کے گھر کی طرف آ رہے تھے تو اس کی پردادی بھی سرخ رضائی آویزاں کرنے کے خیال کو رد نہ کر سکی۔ اسے یاد ہے کہ اس کا پردادا گھر کی دہلیز پر کھڑا پانی والا حقہ پی رہا تھا۔ وہ روزانہ تین ایکڑ قطعے سے واپسی پر اپنا حقہ پیا کرتا تھا اور کہتا تھا، ''تم، تم یہ نیا معاشرہ ہے، تم جانتے ہو!''

تب اسے پتہ نہیں تھا کہ ''معاشرہ'' کیا ہوتا ہے۔ یا کوئی معاشرہ ''نیا'' کیسے ہو سکتا ہے۔ پردادا نے بتایا ''زمین کی اصلاحات ہو رہی ہیں۔''

تین ایکڑ کا قطعہ واپس اس کے پردادا کو مل گیا اور اس نے وہاں گندم بو دی۔ فصل بہت اچھی ہوئی۔ جب بھی ہوا چلتی گندم کے خوشے لہلہا اٹھتے۔ ایسا لگتا تھا کہ ہوا کے بڑے بڑے پاؤں ہیں اور وہ ہر وقت وہاں رقص کرتی رہتی ہے مگر جیسے ہی گندم سنہری ہوئی اور اسے درانتی لگنے ہی والی تھی کہ پردادا کا انتقال ہو گیا۔

بس، اس کی قسمت میں یہی تھا۔

''سفید ریت'' گاؤں کے قبرستان داخلی کنارے پر اونچائی کی طرف واقع تھے جہاں کھردرے پتھروں کا ڈھیر تھا۔ صرف پردادا کی قبر ہٹ کر تھی، یہ چھتنار کے درخت کے نیچے تھی۔ بوڑھے نے مرنے سے پہلے پردادی کو خصوصی ہدایات دی تھیں۔ اس نے اس تین ایکڑ قطعہ کو واپس حاصل کرنے کے لیے بہت کوشش کی تھی اور اب وہاں دفن ہونا اس کا حق تھا، چاہے وہ وہاں اکیلا ہی ہوتا۔ پردادا اور پردادی زندگی بھر کسی چیز پر متفق نہیں ہوئے تھے۔ اگر ایک کہتا کہ یہ بات اس طرح ہے تو دوسرا کہتا اُس

Scanned with CamScanner

طرح ہے، مگر اس کا کہنا تھا کہ اس مرتبہ وہ ویسا ہی کرے گی جیسا وہ چاہتا تھا اور اسے چھتنار کے درخت کے نیچے دفن کر دیا۔

گاؤں کے لوگوں کا کہنا تھا کہ اسے بڈھے کو تین ایکڑ قطعے پر دفن نہیں نہیں کرنا چاہیے تھا۔ شاید پردادا کا یہ خیال تھا کہ پردادی اس کی نافرمانی کرے گی اس لیے اس نے اس کے الٹ بات کی جو وہ چاہتا تھا۔ آخر بوڑھا یہ کیسے برداشت کر سکتا تھا کہ اس کی قبر تین ایکڑ رقبے پر جگہ گھیرے۔

پھر وہ پردادا کے ماضی پر بات کرنے لگے۔ ان کا کہنا تھا کہ "ما" خاندان کی ملکیت میں نہ صرف گاؤں کی بیشتر اراضی تھی بل کہ "زیان" میں ان کا خچروں کا کاروبار بھی تھا۔ پردادا روزان کا چھکڑا "دریائے وِی" سے شہر کے "گھنٹا گھر" تک لے کر آتا جاتا رہتا تھا۔ وہ سواریوں سے بھرا ہوتا۔ سردیوں کی رات جب وہ آخری پھیرا لگا کر پلٹتا تو "گھنٹا گھر" کے نیچے ایک طوائف اس کا انتظار کر رہی ہوتی۔ وہ اس کے لیے دو گرم پیالے گوشت کے سوپ کے لاتا تھا اور یہ ساری رات اس کے پیروں کو اپنے اپنے سینے سے لگا کر انہیں حرارت پہنچاتی رہتی تھی۔ یہ طوائف بعد میں اس کی پردادی بن گئی۔ اس کے دادا نے کبھی اس بارے میں اپنے چھوٹوں سے بات نہیں کی تھی۔ اس کے باپ نے بھی کبھی اس بارے میں کچھ نہیں کہا تھا، اس لیے وہ بھی اس کے متعلق خاموش رہا۔

حقیقت یہ ہے کہ اسے اپنے پردادا کے بارے میں زیادہ کچھ یاد نہیں تھا۔ اسے اپنا دادا اچھی طرح یاد تھا۔ دادا کو تین ایکڑ قطعے کی فکر پردادا سے زیادہ تھی۔ وہ وہاں گندم اگاتا، مکئی اگاتا، مٹر اور سرسوں اگاتا، اس نے اس کے اردگرد پتھر کی دیوار بنا دی تھی، کھیت سے مٹی کے ڈھیلے اپنی انگلیوں سے توڑتا تھا اور ایک بھی جڑی بوٹی کی موجودگی برداشت نہیں کرتا تھا۔

"سفید ریت" میں اس کے بارے میں ایک مزاحیہ کہانی گردش کرتی تھی کہ ایک مرتبہ دادا کسی کام سے شہر جا رہا تھا، وہ گاؤں سے تین میل کے فاصلے پر تھا کہ اسے بڑے کی حاجت محسوس ہوئی اور وہ بھاگا بھاگا گاؤں واپس پہنچا کیوں کہ اسے تین ایکڑ قطعے پر فراغت حاصل کرنی تھی۔ مگر وہ بروقت واپس نہ پہنچ سکا اور ابھی آدھے راستے میں تھا کہ اس کی برداشت جواب دے گئی۔ چنانچہ اس نے کنول کے ایک پتے پر کارروائی کی اور اسے اٹھا کر تین ایکڑ قطعے پر لا کر خالی کیا۔

یہ کہانی اختراعی بھی ہو سکتی ہے مگر اس نے اپنی آنکھوں سے دادا کو مٹی کھاتے ہوئے دیکھا تھا۔ یہ خریف کی کٹائی کے بعد کا واقعہ ہے۔ تین ایکڑ میں ہل چلایا جا چکا تھا اور گندم بوئی جا چکی تھی مگر ابھی اس کی کونپلیں نہیں پھوٹی تھیں۔ دادا اسے اپنے ساتھ کھیت کی سیر کے لیے لے گیا۔ دادا نے اپنے پھڑکتے نتھنوں کے ساتھ ہوا کو سونگھا، تو اس نے پوچھا "دادا آپ کیا سونگھ رہے ہیں۔" دادا نے اس سے پوچھا کہ اس نے کبھی مٹی کی خوشبو نہیں سونگھی۔ یہ محسوس نہیں کر سکا۔ بوڑھے نے زمین سے مٹھی بھر کر مٹی اٹھائی اور اسے اپنی انگلیوں کے درمیان سے گزار کر نیچے گرانے لگا۔ پھر اس نے ایک چٹکی بھری اور اپنے منہ میں

Scanned with CamScanner

ٹھونس کر چوسنے لگا۔

اسے بہت حیرت ہوئی ''دادا، دادا آپ مٹی کھا رہے ہیں۔'' یہ چلایا۔

''ہاں''

''دادا کینچوا ہے۔''

بوڑھا دادا دانت بھینچ کر ہنسا ''کینچوا! ہاں، تمہارا دادا کینچوا ہے۔''

بعد میں اس کا دادا گاؤں کا سربراہ بن گیا۔ اس کے بعد وہ بہت اکڑ اکڑ کر چلتا تھا۔ وہ باہر جاتا تو گرمیوں میں کندھوں پر بغیر دھاریوں والی چادر اور سردیوں میں روئی بھری ہوئی جیکٹ پہن کر نکلتا تھا۔ وہ گاؤں کی گلیوں سے گزرتا تو ہر کوئی اسے سلام کرتا۔ اسے اپنے دادا کی انتظامی صلاحیتوں کا زیادہ وضاحت سے علم نہیں مگر سربراہ کی حیثیت سے اس کے بارہ یا اس کے قریب سالوں کی مدت کے دوران ''سفید ریت'' ایک تیزی سے ترقی کرتے ہوئے گاؤں کے طور پر طول وعرض میں مشہور ہو گیا۔

ایک موسم گرما میں ''فینگ شوئے [1]'' کا ایک ماہر گاؤں میں آیا۔ اس نے وہاں کی زمین کا معائنہ کیا اور فیصلہ کیا کہ ''سفید ریت'' میں کچھ بھی غیر معمولی نہیں تھا۔ جب اس نے دادا کو دیکھا تو اسے شک ہوا کے گاؤں کے سربراہ کے آبا کی قبریں کسی مناسب جگہ پر نہیں۔ چناں چہ دادا اسے تین ایکڑ قطعے کی طرف لے گیا۔

ابھی وہ نہر کے موڑ پر ہی پہنچے تھے کہ دادا نے اسے رکنے اور کچھ دیر انتظار کرنے کا کہا۔ اس نے جب اس کی وجہ پوچھی تو دادا نے جواب دیا'' کچھ بچے ہیں جو اس وقت جنوبی کنارے پر کھانے کے لیے مٹر چوری کر رہے ہیں۔ اگر ہم اچانک ان کے سر پر پہنچ گئے تو وہ بہت خوفزدہ ہو جائیں گے۔''

''اوہ! ماہر نے کہا، میں سمجھ گیا، میں ساری بات سمجھ گیا۔'' اور پھر وہ تین ایکڑ قطعے کی طرف نہیں گئے۔

شاید اس کے دو سال بعد کا وقت تھا جب گاؤں کے لوگوں نے دوبارہ ڈھول اور گھڑیال پیٹنا شروع کر دیے۔ ڈِنگ ڈونگ، ڈِنگ ڈونگ۔ ظاہر ہے، دادا ڈھول اور گھڑیال پیٹنے والے دستے کا رکن تھا۔ جب شور ختم ہوا اور وہ گھر واپس آیا تو دادی نے پوچھا ''لوگ دوبارہ یہ چیز کیوں بجا رہے ہیں؟''

''معاشرہ دوبارہ تبدیل ہو رہا ہے۔'' دادا نے جواب دیا۔

دادی نے پچھلی مرتب کی اصلاحات دیکھیں تھیں اور اس نے سوچا کہ کھیتوں کی دوبارہ تقسیم ہو رہی ہے۔ ''کیا ابھی تقسیم کا عمل مکمل نہیں ہوا؟''

''وہ زمین جمع کر رہے ہیں'' دادا نے جواب دیا۔

یہ تب کی بات ہے جب عوامی اجتماعی ملکیت قائم کی جا رہی تھی۔ ''سفید ریت'' کے ہر خاندان کی اراضی بشمول تین ایکڑ قطعے کے لے لی گئی تھی۔ ساری زمین کو اجتماعی ملکیت میں تبدیل کر دیا گیا تھا۔

Scanned with CamScanner

انہوں نے گاؤں میں عوام سے خطاب کا نظام قائم کیا۔ ایک بڑے دہانے والا آدمی سارا دن اس بارے میں بولتا رہتا کہ عوامی اجتماعی ملکیت کا نظام کتنا اچھا تھا۔ زیادہ وقت نہیں گزرا تھا کہ دادا بیمار ہو گیا۔ پہلے اس کی آنکھوں کو پیلیا ہوا اور پھر باقی جسم مٹی جیسا پیلا ہو گیا۔ پھر اسے پیچش لگ گئے اس حد تک کہ اس کے پیٹ میں چاولوں کی پیچ بھی نہیں ٹھہرتی تھی۔

''سفید ریت'' گاؤں کو اجتماعی پیداواری ٹیم بنا دیا گیا۔ اس ٹیم کے سربراہ کے لیے انتخاب ہوا اور دادا منتخب کر لیا گیا۔ مگر وہ اتنا بیمار تھا کہ کھیتوں کی حد بندی کرنے والے بڑے پتھر ہٹا کر ایک بڑا قابلِ کاشت رقبہ بنانے کے لیے ٹیم کے ارکان بھی نامزد نہ کر سکا۔

خزاں کے اوائل میں بوڑھے کی طبیعت میں اچانک بہتری آ گئی۔ پورا ایک مہینہ ایک کروٹ پر لیٹے رہنے کے بعد اس نے گھر والوں سے کہا کہ اسے تین ایکڑ قطعے پر لے جائیں۔ انہوں نے اسے بغلوں میں ہاتھ ڈال کر سہارا دیا اور چلاتے ہوئے چھتنار کے درخت تک لے گئے۔ ''آہ! سرسوں پھول رہی ہے۔'' بوڑھے نے کہا۔ اس کے بعد اس کا سر ڈھلک گیا اور اس نے اپنی آخری سانس لے لی۔

دادا کو تین ایکڑ قطعے پر نہیں دفنایا گیا کیوں کہ وہ زمین اب ہمارے خاندان کی ملکیت نہیں تھی۔ اس مشرق میں واقع بلند کنارے پر دفنایا گیا جہاں کھردرے پتھروں کا ڈھیر تھا۔ اس کی قبر کا کوئی نشان نہیں تھا۔ اس لیے خاندان کے افراد جب قبریں صاف کرنے کے تہوار کے موقع پر اجداد کی قبروں پر حاضری دیتے تھے تو وہ صرف چھتنار کے درخت کے نیچے خوشبو دینے والا کاغذ جلا آتے تھے۔

اب وہ تین ایکڑ قطعے پر مٹر اور سرسوں نہیں اگا سکتے تھے۔ یہ گاؤں کے تین بہترین قطعات میں سے ایک تھا جسے خزاں میں مکئی اگانے کے لیے وقف کیا گیا تھا۔ مکئی کے کان بدکی ہوئی گائے کے کانوں کی طرح لگتے تھے۔ جو ڈنٹھلوں کے ساتھ لگے ہوئے تھے۔ اسے ہمیشہ ایسا لگتا تھا جیسے تین ایکڑ میں گائیوں کا ریوڑ ہو جو کسی بھی وقت بھاگتا ہوا باہر نکل آئے گا۔

ان سالوں میں اناج اور دوسری خوراک اور پکانے کے لیے جلانے کی لکڑی، سب کچھ پیداواری ٹیم ہر ایک کو اس کے کام کی مد میں دیے گئے اعشاریوں کی بنیاد پر فراہم کرتی۔ ابتدا میں لوگوں کو کھانے کے لے بہت کم ملتا تھا اور ان کے سؤر دبلے ہو گئے اور ان کے بال زرد رنگ کے اگنے لگے۔

''سفید ریت'' میں ہر کوئی چور بن گیا اور کھیتوں سے غلہ چرانے کے منصوبے بنانے لگا۔ اس نے بھی ایسا کیا وہ تین ایکڑ قطعے میں دور تک چلا گیا اور مکئی کے ڈنٹھلوں کے درمیان اگائے گئے سویابین کے پتے اکٹھے کرنے لگا۔ پتے اکٹھے کرنے کے بعد وہ پھلیاں بھی اٹھانے لگا۔ وہ یہ سب گھر لے گیا جہاں پتے سوروں نے کھا لیے اور پھلیاں باقی لوگوں نے ابال کر کھا لیں۔ اس نے تین مرتبہ کامیابی سے ایسا کیا مگر چوتھی مرتبہ ٹیم کے سربراہ نے اسے پکڑ لیا۔ اس کی ٹوکری قبضے میں لے لی اور خوب مدارت کی۔

''یہ تین ایکڑ میرے خاندان کے تھے۔'' وہ کہتا رہا۔

Scanned with CamScanner

''کیا کہا؟'' ٹیم کے سربراہ نے کہا'' ذرا ایک مرتبہ پھر کہنا، میں ٹھیک سے سن نہیں پایا۔''
سربراہ نے اس کے سر پر چپتیں لگائیں۔ پھر وہ کچھ نہیں بولا۔
گھر پہنچ کر اس نے باپ کو بتایا کہ اس کی پٹائی ہوئی ہے مگر اس کے باپ نے کچھ نہیں کہا، صرف ڈھول اور گھڑیال اٹھا کر اپنے گھر کے پچھلے حصے میں موجود خالی جگہ میں رکھ دیے۔ اس کا خیال تھا کہ وہ دوبارہ انہیں بجائیں گے مگر باپ نے کہا کہ وہ انہیں بوڑھے چینگ کے گھر رکھ آیا تھا۔ بوڑھے چینگ کا بیٹا طویل عرصے سے انہیں کباڑیے کے ہاتھوں فروخت کرنا چاہ رہا تھا تاکہ چور بازار سے غلہ خرید کر لائے اس لیے بوڑھے چینگ نے اس کے باپ کو کہا کہ انہیں اپنے گھر رکھ لے۔
یہ جوڑا ان کے گھر کے عقب میں موجود خالی جگہ میں رکھ دیا گیا اور پھر کبھی نہیں بجایا گیا، کم از کم ایک لمبے عرصے تک۔ ایک سال ژہو نامی ایک آدمی ان کے گھر کچھ اناج ادھار مانگنے آیا۔ اس کے گھر والوں کے پاس ماپنے کا کوئی آلہ نہیں تھا، مگر ژہو نے کہا'' تم لوگوں کے پاس وہ گھڑیال ہیں، ہیں ناں؟ ایک گھڑیال بھر کے ڈال دو۔''
اس کا باپ گھڑیال اٹھا لایا۔ اس کے اندر نومولود چوہوں کا بسیرا تھا۔ انہوں نے گھڑیال کی مدد سے ناپ کر اور بھر کے دلیہ نکالا جسے ژہو نے پکایا اور ایک ہی بار میں ہڑپ کر گیا۔
ژہو نے گاؤں کی عزت خراب کی۔ دوسرے علاقوں کی پیداواری ٹیمیں ہم پر ہنستیں اور کہتیں کہ ''سفید ریت'' کے لوگ کسی پرانے زمانے کے قحط میں مارے ہوئے لوگوں کا دوسرا جنم ہیں۔
جب وہ سات سال کا تھا تو اس کی ماں بیمار ہو گئی۔ اس کی کمر دوہری ہوتی چلی گئی، جیسے اس نے اس پر کوئی بڑی بوری لاد دی ہو اور وہ آسمان کی طرف نہیں دیکھ سکتی تھی۔ اس کے باپ نے اسے اس کی چچی کے پاس شہر بھیج دیا اور وہاں وہ سکول داخل ہو گیا۔ اس کے بعد وہ گاؤں کے حالات سے کافی کٹ گیا۔ بعد میں اسے خبر ملی کہ اس کا باپ، اپنے دادا کی جوانی کی طرح گاڑی بان بن کر چھکڑا چلانے لگ پڑا ہے۔ بس اتنا فرق تھا کہ اس کا باپ سواریاں نہیں ڈھوتا تھا، وہ گھوڑا گاڑی میں شہر سے فضلہ اکٹھا کرنے آتا تھا۔
ہر ہفتے کے دن اس کا باپ اس کرائے کی رہائش گاہ میں فضلہ لینے آتا جہاں اس کی چچی رہتی تھی۔ اس کی گاڑی کے بم کے ساتھ خاکی تھیلا لٹکا ہوتا جس میں کچالو، گوبھی یا ہرا پیاز ہوتا۔ یہ تھیلا وہ چچی کے گھر چھوڑتا اور پھر عوامی بیت الخلاؤں میں فضلہ اکٹھا کرنے چلا جاتا۔ پھر وہ اسے بالٹیوں میں بھر بھر کر گاڑی میں رکھے ہوئے لکڑی کے ڈرم میں ڈالتا جاتا۔ بوڑھا گھوڑا بہت فرمانبردار تھا اور وہ وہاں ساکت کھڑا رہتا۔ کبھی اس کا رخ مشرق کی طرف ہوتا اور کبھی مغرب کی طرف۔ مگر اس کی دم ہمیشہ زمین کے رخ ہوتی۔ اس کا باپ چچی کے گھر رات رہنے کے لیے نہیں رکتا تھا بلکہ اسے اپنے ساتھ اتوار گزارنے کے لیے ''سفید ریت'' لے کر جاتا۔ یہ واپسی پر گاڑی کے بم پر بیٹھ کر جاتا۔
ہائی سکول سے فارغ التحصیل ہونے تک ہر ہفتے کی رات وہ اپنے باپ کے ساتھ فضلے والی

Scanned with CamScanner

گاڑی میں سفر کرتا۔ اس عرصے کے دوران بہت کچھ ہوا۔ مثال کے طور پر اس کی ماں کا انتقال ہو گیا اور اس کا باپ گر کر اپنی ٹانگ تڑوا بیٹھا اور آہستہ آہستہ اس کے سارے بال سفید ہو گئے۔ اس نے کالج میں داخلہ لے لیا اور بعد ازاں اخبار میں نوکری کر لی۔

ایک مرتبہ وہ "سفید ریت" آیا تو اس نے اپنے باپ سے کہا وہ نوکری چھوڑ کر کوئی کاروبار کرنے کا سوچ رہا ہے۔ اسے وہ دن بہت اچھی طرح یاد تھا۔ اس کے گھر کے صحن میں بہت سے لوگ جمع تھے اور انہوں نے عقب میں رکھے ہوئے ڈھول اور گھڑیال کو بھی نکال لیا تھا۔ اس کا چمڑا ڈھیلا ہو گیا تھا مگر اسے کس کر دوبارہ بجایا جا سکتا تھا۔ گھڑیال کو بھی زنگ لگ گیا تھا مگر وہ بھی قابل استعمال تھا۔

جب وہ انہیں بجانے لگے تو اتنی آواز تھی کہ مردوں کو جگانے کے لیے کافی ہوتی۔ اسے سمجھ نہیں آئی، اسے ایسا لگا کہ شاید وہ گاؤں کے معبد میں کوئی تقریب کرنے جا رہے تھے۔ وہ حیران تھا کہ ایسی عدیم المثال تقریب کیوں ہو رہی تھی۔

صحن میں کھڑے لوگوں میں سے کسی نے کہا" وہ زمین کی تحصیل کر رہے ہیں! وہ زمین کی تحصیل کر رہے ہیں۔"

"پھر سے اصلاحات؟" اس نے کہا۔

"تم واقعی شہری آدمی ہو۔" اس بندے نے کہا "تمہیں اتنا بھی نہیں پتہ کہ زمین کی تحصیل کا کیا مطلب ہے؟"

اسے یقیناً علم تھا کہ زمین کی تحصیل کا کیا مطلب ہے۔ شہر کے گردونواح میں موجود بہت سے دیہات کی زمین کی تحصیل کی گئی تھی تا کہ ان پر عمارات تعمیر کی جا سکیں۔ مگر اسے اس بات کی ہرگز توقع نہیں تھی کہ "سفید ریت" کی زمین کی تحصیل کی جائے گی جو کہ شہر سے بہت دور تھا۔

"سفید ریت" کے ڈھول اور گھڑیال ایک مرتبہ پھر پیٹے جا رہے تھے اور زمین کی واقعی تحصیل کی جا رہی تھی، نہ صرف زرعی اراضی کی بل کہ پورے گاؤں کی۔ "سفید ریت" کے مغرب میں واقع تین گاؤں "خاندانِ تنگ شاہی باغ" کے لیے مجوزہ تھے جنہیں خالی کیا جا رہا تھا۔ اس لیے نواح میں واقع درجن بھر سے زیادہ اور دیہات بھی خالی کروائے جا رہے تھے۔

اس شام "سفید ریت" کے لوگ بہت پرجوش تھے۔ اس تحصیل کے ساتھ معاشرہ ایک مرتبہ پھر تبدیل ہو رہا تھا۔ بالآخر وہ مزید عرصہ کسان نہیں رہیں گے اور ان کی اولاد بھی کسان نہیں ہوگی۔

مزید برآں ہر خاندان کو خطیر رقم ملنے والی تھی اور ہر کوئی اس رقم کو استعمال کرنے کے منصوبے بنا رہا تھا۔ وہ بازار میں دکان کرائے پر لے کر شنگھائی یا گوانگ ژو سے لائے ہوئے کپڑے کا کاروبار کر سکتے تھے۔ مگر پھر انہیں یہ فکر لاحق ہوئی کہ اگر یہ کپڑا نہ بکا تو وہ کیا کریں گے۔ شاید یہ بہتر ہوگا کہ اگر وہ تین پہیوں والی سائیکل پر کھینچے جانے والے چھکڑے پر کھانے پینے کی اشیا بیچنا شروع کر دیں اس میں نقصان کا

Scanned with CamScanner

امکان کم تھا۔

تاہم اس کا باپ گھر میں بیٹھا اپنی پریشانیوں کو شراب میں غرق کرتا رہا۔ آدھی بوتل ختم کرنے کے بعد اس کا چہرہ روغنی پسینے میں تر ہو گیا۔

''کیا میں واقعی کسان نہیں رہوں گا؟'' اس کے باپ نے پوچھا۔

''جب تمہارے پاس زمین نہیں رہے گی'' اس نے جواب دیا ''تو تم یقیناً کسان نہیں رہو گے۔''

اس کے باپ نے تین ایکڑ قطعے پر جانے کی تجویز دی۔ وہ سمجھ سکتا تھا کہ اس کا باپ کیسا محسوس کر رہا تھا۔ اس اراضی کی تقسیمِ نو ہوئی، یہ ان سے لے لی گئی مگر کم از کم یہ ''سفید ریت'' گاؤں میں ہی موجود رہی جسے وہ روزانہ دیکھ سکتا تھا۔ اب اسے گاؤں چھوڑنا پڑتا اور کسی کو یہ علم نہ ہوتا کہ اس تین ایکڑ قطعے کا کیا مصرف ہو گا اور اب یہ دوبارہ کبھی ان کا نہیں ہو گا۔

وہ اپنے باپ کے ساتھ تین ایکڑ قطعے پر چلا گیا۔ اس رات چاند بہت روشن تھا اور اس کا باپ پردادا جیسا نظر آ رہا تھا۔ وہ کمر پر ہاتھ باندھ کر شمالی کونے سے جنوبی کونے کی طرف ایک ایک قدم اٹھا کر چلنے لگا۔ گھٹنے موڑے بغیر جیسے اس کی ٹانگوں میں گھٹنے ہوں ہی نہیں۔

اس نے وہاں کے سات، آٹھ چکر لگائے۔ پھر اس کے باپ کی ٹانگیں نرم پڑ گئیں اور وہ اپنی پیشانی زمین پر ٹیک کر جھک گیا۔ اسے سمجھ نہیں آئی کہ اس کا باپ تین ایکڑ قطعہ اراضی کا احترام کر رہا تھا یا اس بوڑھے کا جو وہاں مدفون تھا۔

اس کا باپ ''سفید ریت'' گاؤں سے نکل کر شہر کے جنوب مغربی حصے میں بننے والی ایک آبادی میں منتقل ہو گیا۔ وہ اپنے ساتھ خاندان کی ساری موروثی چیزیں بشمول ڈھول اور گھڑیال بھی اٹھا لیا۔ مگر وہ تیز رفتار شہری زندگی کا عادی نہیں ہو سکا۔ وہ کہتا تھا کہ اسے اکثر ایسا لگتا تھا کہ جیسے وہ عمارت جس کا وہ مکین تھا دائیں بائیں جھول رہی ہو اور وہ اکثر رات کو سو نہیں پاتا تھا۔

وہ اپنے باپ کے ساتھ نہیں رہ سکا۔ شروع میں وہ ہفتہ، پندرہ دن کے بعد اس سے ملنے آتا رہا، پھر اس کے لیے وقت نکالنا مشکل ہو گیا اور وہ تین چار ماہ بعد اس سے ملنے لگا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اس کی کمپنی برآمدات میں مصروف تھی جس میں اس کا کاروبار بہت اچھا چل رہا تھا۔ اس کے علاوہ جب وہ کچھ سرمایہ اکٹھا کر چکا تو اس نے وہ رقم جائیداد کی خرید و فروخت میں لگا دی۔

شہر بہت تیزی سے ترقی کر رہا تھا۔ یہ بڑا ہو کر سیلاب کی طرح چاروں طرف پھیل گیا تھا۔ ''خاندان تنگ کا شاہی باغ'' تین سال میں مکمل ہو گیا اور وہ علاقہ جدید ترین علاقے میں تبدیل ہو گیا اور 'شی آن' کا خوب صورت ترین حصہ بھی بن گیا۔ بارہ لاکھ یوآن فی ایکڑ پر تحصیل کی گئی اراضی چوبیس لاکھ یوآن فی ایکڑ تک جا پہنچی۔ اور اس پر بنائے گئے ''ولا'' چوبیس ہزار یوآن فی مربع میٹر کے حساب سے

Scanned with CamScanner

فروخت کیے گئے۔ وہ حصے جن پر ابھی تک کام نہیں ہوا تھا، ان کے ارد گرد حکومت نے باڑ لگا دی تھی۔ کبھی وہ ان میں سے کسی ایک کی نیلامی کر دیتے تھے اور کچھ عرصہ بعد ایک اور کی۔

وہ ہر نیلامی میں حصہ لیتا مگر ہر مرتبہ ہار جاتا کیوں کہ قیمت بہت زیادہ ہوتی، مگر جب ''سفید ریت'' گاؤں کے اس حصے کی نیلامی ہوئی تو اس نے مقابلہ کرنے کی سخت کوشش کی وہ سارے گاؤں کے حصول میں تو کامیاب نہیں ہوا مگر آخر کار اسے تین ایکڑ قطعے کے ترقیاتی حقوق مل گئے۔

جب اس نے یہ خبر اپنے باپ کو سنائی تو بوڑھے نے تین پہیوں والا چھکڑا کرائے پر حاصل کیا اور ڈھول اور گھڑیال اس میں لاد کر تین ایکڑ قطعے پر لے گیا۔ اس کی کمپنی کے ملازموں نے اس کے ساتھ مل کر تین دن اور تین راتیں ان کا خوب شور مچایا مگر اس مرتبہ ڈھول بھی پھٹ گیا اور گھڑیال بھی خراب ہو گیا۔

اس کا کہنا تھا کہ وہ یہ تین ایکڑ کا قطعہ اراضی ہی لینا چاہتا تھا اور اسے یہ لینا ہی تھا چاہے اس کی کمپنی کے تمام وسائل ہی بروئے کار کیوں نہ آ جاتے۔ اگر وہ اسے نہ لیتا تو وہ پاگل ہو جاتا۔

اسے واقعی tunnel vision[۲] کا عارضہ تھا۔ اتنا کہ وہ اپنے آپ کو بھی نہیں دیکھ سکتا تھا۔

اس نے اپنے سٹاف کو اپنا موقف سمجھاتے ہوئے کہا کہ وہ تین ایکڑ قطعے کو طویل عرصہ سے دیکھتا رہا اور اس پر گزرتے ہوئے ادوار کو بھی سوچتا رہا۔ یہ ان سے لے لیا گیا، تقسیم ہوا، پھر لیا گیا اور پھر تقسیم ہوا۔ معاشرے تبدیل ہو رہا تھا۔ معاشرے میں ہونے والی تبدیلی زمین کی اصلاحات کی شکل میں ہوتی مگر زمین ہمیشہ ایک تین ایکڑ کا قطعہ اراضی رہی۔ اس کی اصلاحات کئی نسلوں کی تقدیر کی کہانی سناتی ہے۔

جب XX نے اپنی کہانی ختم کی تو میں نے اسے مجھے تین ایکڑ کا وہ قطعہ اراضی دکھانے کو کہا۔ یہ ہموار تھا، اور جیسا کہ مجھے توقع تھی کہ اس کے ارد گرد باڑ لگی ہوئی تھی۔ اس پر کوئی فصل نہیں اگی ہوئی تھی بس قد آدم، گنجان جھاڑ جھنکار تھی۔ نہر غائب ہو چکی تھی مگر چھتنار کا درخت ابھی موجود تھا۔ یہ ایک نایاب درخت تھا، اس کا تنا اتنا موٹا تھا کہ اس کا گھیراؤ کرنے کے لیے دو آدمی درکار تھے جو اس کے دونوں طرف سے بازو ڈال کر کھڑے ہوں اور اس کی چوٹی کا تاج بھی بہت گھنا تھا۔ اچانک جنوبی سمت سے چہکار اٹھی اور ایک پرندہ ہوا میں بلند ہوا۔ یہ لمبی دم والا عجیب سا پرندہ تھا، جسے ہم نے فوراً پہچان لیا، یہ ایک جنگلی چکور تھا، اس کے پر ایک دو مرتبہ جھاڑیوں پر تیزی سے پھڑ پھڑائے اور پر یہ ہماری نظروں سے اوجھل ہو گیا۔

یہاں کوئی چکور کیسے ہو سکتا ہے؟ یہ درست ہے کہ چکور اڑ سکتے ہیں مگر زیادہ دیر اور زیادہ دور تک نہیں اڑ سکتے اور اس باڑ کے باہر تو محض عمارتیں ہیں تو یہ یہاں آیا کیسے؟ ہم دونوں حیرت زدہ تھے۔

''سفید ریت'' گاؤں میں چکور ہوتے تھے۔ ہیں نا؟ میں نے پوچھا

'' یہ ناممکن ہے'' اس نے کہا '' میں نے کبھی گاؤں کے اندر کوئی چکور نہیں دیکھا؟''

میں نے اندازہ لگایا کہ تین ایکڑ پر باڑ لگنے کے بعد جھاڑ جھنکار اور چکور ایک ساتھ اور اچانک

Scanned with CamScanner

پیدا ہوئے کیوں کہ اس قطعہ پر صرف ایک تالاب تھا جس میں انہوں نے کبھی مچھلیاں نہیں پالی تھیں مگر کیا اتنے سال گزرنے کے باوجود وہاں مچھلیاں نہیں تیر رہی تھیں؟

مگر 'XX' اچانک بول اٹھا ''یہ میرے پردادا کا بھوت تھا۔ ہیں نا؟''

اس کی بات سن کر میں بہت خوفزدہ ہوگیا حالانکہ میرا ہرگز یہ خیال نہیں تھا کہ وہ سچ کہہ رہا تھا۔ میں بس اس لیے فکرمند تھا کہ انہیں اس تین ایکڑ سے گھاس اور جھاڑیاں صاف کرنی ہوں گی کیوں کہ اس کی قیمت بہت بڑھ چکی تھی، پھر چکور کتنے دن زندہ رہ سکیں گے؟

اب ایک اور سال گزر چکا ہے اور میں نے 'XX' کو دوبارہ نہیں دیکھا نہ اس کے بارے میں کچھ سنا۔ ایک دن میں اس تین ایکڑ قطعے کی طرف گیا تو وہاں ایک مختلف طرح کی رکاوٹ تھی، باڑ کی جگہ موٹی، اونچی، سرخ رنگ کی دیوار تھی، اندر کوئی تعمیر نہیں ہو رہی تھی اور چھتنار کا درخت ابھی وہیں تھا، اور جھاڑ جھنکار ابھی بھی قدِ آدم تھی۔ اس رکاوٹ کے مغربی کونے پر بھاری بھرکم لوہے کا دروازہ تھا جس پر مضبوطی کا حامل تالا لگا ہوا تھا۔ دروازے پر موجود ایک بڑی تختی پر لکھا ہوا تھا:

''ایک قطعہ اراضی''

1۔ روحانی علم جس میں کسی جگہ اور اس کے گرد و نواح میں موجود ماروائی عناصر کا اندازہ لگایا جاتا ہے۔

2۔ بصری عارضہ جس میں نظر صرف ایک مرکز کو دیکھ سکتی ہے، اس کے اردگرد کی چیزیں اوجھل ہو جاتی ہیں۔

بددُعا

ــــــ بے لی ــــ

کوئی مرغا بہ آسانی، کسی کیڑے مکوڑے کی طرح، گم ہو سکتا ہے۔ مگر اس گمشدہ مرغ کی مالکن، ژانگ یونگ لیان نے یہ اخذ کر لیا تھا کہ اس کے غائب ہونے کی ذمہ دار اس کی پڑوسن ڈو ہائی ینگ

Scanned with CamScanner

ہے۔اس کے پاس دو ناقابل تردید ثبوت تھے۔ پہلا یہ کہ مرغے کے پنجوں کے نشان اس کے باغیچے تک جا کر ختم ہوئے تھے۔ دوسرا یہ کہ اس کے گھر سے مرغ کے سالن کی خوشبو آ رہی تھی۔ ڈو ہائی پنگ ایسی عورت نہیں تھی کہ اس سے جھگڑا مول لیا جائے۔ اسے جھگڑا ناپسند تھا۔ اور یہ بھی ممکن تھا کہ وہ لڑائی میں اس حد تک چلی جائے کہ آپ کا گھر جلا کر راکھ کر دے۔ کاش، اس کا قاتل جیسا نظر آنے والا بیٹا وہاں ہوتا۔ اس نے سوچا۔ مگر اس نے تو مدتوں سے اسے فون نہیں کیا تھا، نہ ہی پیسے بھیجے تھے۔

جیسے ہی شام کا دھندلکا چھایا، ژونگ کے ذہن میں اس معاملے کے دو پہلو اجاگر ہوئے۔ پہلا یہ کہ ان کے درمیان بظاہر جو دوستانہ مراسم تھے ان کی خرابی میں ڈو کا ہاتھ تھا، یہ تو اس کی اپنی صلح پسند طبیعت تھی کہ اس نے خود گھروں کے درمیان موجود باڑ کی مرمت کر لی۔ دوسرا یہ کہ مرغ کا گم ہونا کوئی اتنی بڑی تباہی نہیں تھی۔ اس سے صرف نظر کیا جا سکتا تھا۔ لیکن اگر وہ کل تک انتظار کرتی تو وقت گزر جاتا۔ چناں چہ اس نے فیصلہ کیا کہ وہ گاؤں کا ایک چکر لگا آئے۔

"کیا تم نے میرا مرغا دیکھا؟" اس نے راستے میں آنے والے ہر بندے سے پوچھا۔

"آخری مرتبہ میں نے اسے مشرق سمت جاتے دیکھا تھا۔" اس نے یہ حربہ اپنے شوہر سے سیکھا تھا۔ "تمہیں پہلے کسی کام کی بنیاد فراہم کرنی چاہیے." اس نے اسے بیماری کے دوران ہدایت کی تھی، بالآخر وہ مر گیا تھا۔ آخر کار ژونگ یونگ لیان، ڈو ہائی پنگ کے گھر پہنچی۔

"میرا مرغا کون چرا سکتا ہے؟" اس نے تین مرتبہ تقریباً گا کر پوچھا۔

"کیا مسئلہ ہے؟" ڈو ہائی پنگ نے پوچھا۔

"میں یہ دیکھنے کی کوشش کر رہی ہوں کہ میرا مرغا کس نے چرایا ہے۔" ان الفاظ کے ادا ہوتے ہی وہ اپنے یک دم اعلان جنگ پر خود ہی چکرا گئی۔

"وہ اپنے وقت پر واپس آ جائے گا۔" ڈو نے جواب دیا۔

"لیکن اگر اسے کاٹ کر کھا لیا گیا ہو تو؟" اس نے اپنے اعلان کا اعادہ کیا۔ وہ جلدی سے کہیں دور دیکھنا شروع ہو گئی۔

آخر کار ڈو کو اس کی بات سمجھ آ گئی۔ "تمہارے خیال میں اسے میں نے چرایا ہے؟"

"تم خود ہی کہہ رہی ہو" ژونگ یہ کہہ کر واپس جانے کے لیے پلٹی۔

ڈو ہائی پنگ نے اسے آستین سے پکڑ کے واپس کھینچا۔ ژونگ اس کا ہاتھ جھٹک کر بولی" پرے ہٹ کر مرو۔"

"کیا تم یہ کہہ رہی ہو کہ میں نے تمہارا مرغا کھایا ہے؟" ڈو چیخی۔

"نہیں۔ مگر تم نے یہی کہا ہے؟"

"کب؟"

Scanned with CamScanner

"مرغا ہڑپ کرنا بہت آسان کام ہے۔ بہت صاف۔ بغیر کسی ثبوت کے۔"

بارش تیز ہوگئی تھی۔ ڈوہائی ینگ نے دبلی پتلی ژونگ یونگ لیان کو گریبان سے پکڑ لیا اور اس کے منہ پر زوردار طمانچہ رسید کر دیا۔ ژونگ کے ناک اور آنکھوں سے خون اور آنسوؤں کے ریلے جاری ہو گئے۔ اس دہری ندامت سے اس کا چہرہ بگڑ گیا۔ ڈو دوسرا حملہ کرنے کی تیاری کر رہی تھی کہ ژونگ کو اپنے مرحوم شوہر کی یاد آئی۔ اور وہ ایک غم ناک غصے کے ساتھ ڈو پر جھپٹی جو اس غیر متوقع حملے کی وجہ سے اپنا توازن کھو بیٹھی۔ دوبارہ اٹھنے کی کوشش میں اس نے ژونگ کے بالوں کو گرفت میں لے لیا۔ جو بہ آسانی کسی گھاس کے گٹھے کی طرح اس کے ہاتھ میں آ گئے۔ اس نے اسے بھی زمین پر گرا لیا۔ جب عینی شاہدین وہاں پہنچے تو انہوں نے دیکھا کہ ژونگ زمین پر پڑی اپنے مرحوم شوہر اور لاپتہ بیٹے کا نام پکار رہی تھی اور ڈو اپنے شوہر کے بلاوے کو نظر انداز کرتی ہوئی قریب کھڑی تھی۔ "اس نے لڑائی شروع کی" اس نے وضاحت کی۔ "اس نے کہا کہ میں نے مرغا چرایا ہے۔"

ژونگ یونگ لیان زمین پر مکا بازی کرتے ہوئے بولی "کمینی، کتیا۔"

کچھ عورتوں نے اسے اٹھانے کی کوشش کی مگر اس نے اٹھنے سے انکار کر دیا۔ اس کے ہاتھ پاؤں کو جھٹکے لگنے لگے۔

"بکواس بند کرو۔" اس کے شوہر نے کہا اور اسے کھینچ کر اندر لے جانے لگا۔ "تم سب نے سنا۔ اس نے کہا کہ میں نے مرغا چرایا ہے۔ اگر میں نے ایسا کیا ہو تو مجھے قتل کر دینا۔"

ژونگ اٹھ کھڑی ہوئی اور اس کی طرف انگلی تان کر بولی۔ "اگر تم نے میرا مرغا چرایا ہے تو اس سال تمہارا بیٹا مر جائے اگر نہیں چرایا تو میرا بیٹا مر جائے۔"

"اگر میں نے چرایا ہو تو میرا بیٹا مر جائے۔" ڈو نے بددعا کی شرط قبول کرتے ہوئے کہا۔

"مجھے ابھی بھی اس کا یقین نہیں" وہ بڑبڑائی۔ رات کو بھی جب وہ روتے روتے سو رہی تھی، اسے محسوس ہوا کہ لڑائی میں ہونے والی ناانصافی کو اس کے آخر میں ادا کیے ہوئے الفاظ نے کچھ کم کر دیا تھا۔ اگلی صبح جب وہ بیدار ہوئی تو بارش میں بھیگا ہوا اس کا مرغا گھر آ گیا۔ اس کی ٹانگ کے ساتھ سرخ کپڑے کی دھجی بندھی ہوئی تھی۔ وہ اسے اندر لے گئی اور خاموشی سے مار دیا۔

اس کے بعد جب بھی وہ ڈو ہائی ینگ کو دیکھتی اس کے دل میں احساس ندامت جاگ اٹھتا۔ یہاں تک کہ ایک دن اسے اس حقیقت کا احساس ہوا کہ اگر ڈو نے مرغا نہیں چرایا تھا تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ اچھی عورت تھی، یا وہ چور نہیں تھی۔ اسے خون اور آنسوؤں کی وہ کڑواہٹ یاد آئی جب ڈو نے اسے بالوں سے پکڑ کر پختہ سڑک پر گرا لیا تھا۔

جب بھی دونوں عورتوں کا آمنا سامنا ہوتا، ژونگ اس کی نفرت آلود مخاصمانہ نگاہوں کا مقابلہ کرنے کی کوشش کرتی۔ اس نے مرغیوں کے باڑے کے اردگرد لگی لکڑی کی باڑ پر پلاسٹک منڈھ دی تھی

Scanned with CamScanner

تا کہ وہ اڑ کر باہر نہ جا سکیں اور اپنے داماد کو کہا تھا کہ وہ سب مرغوں کی ٹانگوں کے ساتھ سرخ کپڑے کی دھجی پر ''چور مر جائے'' لکھ کر لگا دے۔

دونوں عورتوں نے اس بات کا خیال کیا کہ ایک دوسرے سے کام نہ پڑے۔

قمری سال کا آخری مہینہ آن پہنچا۔ سارے گاؤں میں صرف ڈوہائی ینگ کے بیٹے کی ڈونگ وان سے واپسی کی باتیں ہو رہی تھیں۔ وہ ایک بڑی، سفید کار میں پتھریلی سڑک پر جمی ہوئی گھاس کے اوپر خاموشی سے چلتے ہوئے، گاؤں میں داخل ہوا تھا نے ہینڈ بریک کھینچ کر گاڑی کو روکا اور پھر نیچے اتر کر زور سے دروازہ بند کیا۔ پھر اس نے ہاتھ میں پکڑا ہوا ریموٹ دبایا تو گاڑی نے خوف زدہ سی چیخ ماری۔ کار سے ایک لڑکی بھی برآمد ہوئی جو بالکل بھی مقامی نہیں تھی۔ بائیس سال کی۔ وہ پیار بھری نظروں سے اسے دیکھ رہی تھی۔ اس کا نرم، سفید چہرہ ایک ہاتھ کے طول میں سمٹ سکتا تھا۔ اس کی آنکھوں میں ایسی چمک تھی جسے گاؤں کے لوگ غیر ملکیوں سے منسلک کرتے تھے۔ اس کے شفق رنگ بال قرینے سے تراشے گئے تھے۔ گو یہ سردیوں کا موسم تھا مگر اس نے صرف خاکستری رنگ کی چست ٹی شرٹ اور کالے رنگ کے چمڑے کی پتلون پہنی ہوئی تھی۔ وہ اپنا دیدار کرنے والے حاضرین کو دیکھ کر سادگی سے مسکرائی تو اس کے موتیوں جیسے دانت واضح ہو گئے۔

''شی شی......تم اندر جاؤ۔'' گوہوآ نے اسے کہا۔ اور وہ فرمانبرداری سے ڈوہائی ینگ کے گھر میں داخل ہو گئی۔ اس گاؤں کے لوگوں نے اس سے خوب صورت چیز کبھی نہیں دیکھی تھی۔ باقی کا سارا دن گاؤں والے ایک بے چینی اور داخلی خلا کا شکار رہے۔ گوہوآ نے سارا دن اسے گھر میں قید رکھا۔ شام کو ڈوہائی ینگ نے اپنے بیٹے سے کہا کہ وہ اسے گاؤں کا چکر لگوا لائے تو وہ اسے اپنے کچھ رشتہ داروں سے ملوانے لے گیا۔ اپنے معمول کے برعکس اس دن ڈوہائی ینگ دروازے پر ہونے والی ہر دستک کے جواب میں خود اٹھ کر باہر گئی۔ اس کا چہرہ دمک رہا تھا۔ سب اسے اسکی خوش قسمتی پر مبارکباد دے رہے تھے۔ ''ابھی اس کے والدین راضی نہیں ہوئے'' پھر وہ جلدی سے اس میں اضافہ کرتی، ''انہوں نے ایک دوسرے کو انگوٹھی پہنا دی ہے۔'' وہ اتنی خوش تھی کہ اس نے ژونگ یونگ لیان کو بھی غصے سے نہیں دیکھا۔ جس نے یہ سمجھا کہ اس کی تذلیل کی تکمیل ہو چکی۔

ژونگ بھاگی بھاگی قصبے میں پہنچی جہاں اس نے کاغذ پر لکھا ہوا نمبر پی سی او والے کو دے کر بات کروانے کا کہا۔ وہ اپنے بیٹے گوفینگ کو کہنا چاہتی تھی کہ وہ نئے سال کے موقع پر گھر آتے ہوئے اپنے ساتھ ایک خوب صورت لڑکی لے کر آئے۔ چاہے اس کے لیے اسے پیسے ہی دینا پڑیں۔ کافی مرتبہ کوشش کرنے کے بعد بھی دوسری طرف سے کسی نے فون نہیں اٹھایا۔ ''پھر کوشش کرو'' اس نے کہا ''کہیں تم نے غلط نمبر تو نہیں ملا دیا؟'' اگلی مرتبہ کوشش پر پر دوسری طرف جو کوئی بھی تھا اس نے فون بند ہی کر دیا۔

گوفینگ کو ہمیشہ سے اکیلے رہنے کی عادت تھی۔ اس نے اپنی ماں کو کبھی نہیں بتایا تھا کہ وہ

Scanned with CamScanner

کہاں نوکری کرتا ہے اور نہ کبھی گھر فون کیا تھا۔ ''مجھے تمہاری کوئی پرواہ نہیں'' وہ کہتا۔ اگر یہ بھی اس کے بارے میں فکر مند ہونے کا اظہار کرتی تو وہ کہتا ''کیا تمہارے پاس سوچنے کے لیے اور چیزیں نہیں ہیں۔'' تقریباً ہر سال وہ نئے سال کے موقع پر قصبے میں جاتا اور رات دیر سے پلٹتا، ننگے پاؤں اور خون آلود چہرے کے ساتھ۔ وہ اسے کبھی نہ بتاتا کہ اس کے ساتھ کیا ہوا۔ ایک سال وہ قصبے کی طرف نہیں گیا کیوں کہ وہ اپنے چچا کا ہاتھ بٹا رہا تھا۔ جب چچا بیمار ہوا تو وہ وہاں سے اس کی ویگن لے کر بھاگ گیا اور جنوب مغربی ساحلی علاقے میں پہنچ گیا۔ کچھ دن بعد اس نے گھر فون کر کے بتایا کہ ویگن خراب ہو گئی تھی۔ اس کے چچا کئی سو میل کا فاصلہ طے کر کے وہاں پہنچے اور دیکھا کہ ویگن وہاں موجود تھی۔ اس کے دروازے کھلے ہوئے تھے اور چابی بھی اندر لگی ہوئی تھی۔ ڈرائیور کا کچھ اتا پتا نہیں تھا۔ ''تمہیں کچرے کے اس ڈھیر کو برسوں پہلے کہیں پھینک دینا چاہیے تھا'' بعد میں جب وہ چچا سے ملا تو اس نے بس یہی جواب دیا۔

اس کے بعد ژونگ سر پر سکارف لپیٹے پولیس سٹیشن جا پہنچی۔

''میں ایک جرم کی رپورٹ کروانے آئی ہوں''

''نام؟''

''اس سے فرق نہیں پڑتا۔ اس نے ہاتھ گول کر کے دہانے کے گرد رکھا اور اس کے کان میں سرگوشی کی، ''گُوہُوآ واپس آ گیا ہے۔''

''کون؟''

''وہی جو جوا خانے پر چھاپے کے دوران فرار ہو گیا تھا۔'' اسے ایک اور خیال آیا'' وہ اپنے ساتھ ایک عورت بھی لایا ہے، مجھے یقین ہے وہ اچھی عورت نہیں۔''

اس چھاپے کے دوران پولیس کا صرف چھاپے کا خرچہ ہی پورا ہوا تھا۔ گُوہُوآ کے علاوہ باقی جواریوں سے وصول ہونے والے جرمانے کی رقم صرف چار سو یوآن ہوئی تھی۔ جب گُوہُوآ نے پیسے نہیں دیے تو ہم کیوں دیں، باقیوں نے یہ گردان شروع کر دی تھی۔

کچھ دن بعد پولیس سٹیشن سے ایک پولیس والے، ایک ڈرائیور اور دفاعی سکواڈ کے ایک رکن کو بھیجا گیا کہ شکار پکڑ کے لائیں۔ انہوں نے گُوہُوآ کو پھندے میں پھنسے ہوئے خرگوش کی طرح کھینچ کر باہر نکالا۔ شی شی نے گاڑی تک ان کا پیچھا کیا۔

''کیوں؟ کیوں؟'' وہ اوپیرا میں کام کرنے والی کسی عورت کی طرح سسکیاں بھر رہی تھی۔

''دفعہ ہو جاؤ'' دفاعی سکواڈ کا رکن جواب میں چلایا۔ اس نے سٹالن جیسی مونچھیں رکھی ہوئی تھیں۔ شی شی نے اس پر مکوں کی بارش کر دی اور ساتھ ہی اپنے خوبصورت لہجے کی مینڈرین میں اسے گالیاں نکالنے لگی۔ ''تمہارے پاس اسے گرفتار کرنے کا کیا اختیار ہے؟ کیا پولیس کی نظر میں قانون کی کوئی اہمیت نہیں؟'' وہ گرد کا چھوٹا سا طوفان اٹھائے ہوئے اسے گاڑی میں ڈال کر لے گئے۔

Scanned with CamScanner

ڈوہائی ینگ جانوروں کے لیے چارہ کاٹنے گئی ہوئی تھی۔ جب گھر آ کر اس نے یہ خبر سنی تو بے ہوش ہوگئی۔ شی شی سسکیاں بھرتے ہوئے اس کے پاس زمین پر بیٹھی رہی۔ ژونگ کھڑکی سے یہ سب دیکھ کر مسکراتی رہی۔ ''بالکل ٹھیک ہوا'' اس نے سوچا ''بالکل ٹھیک ہوا'' اس نے تیز قدموں سے اپنے گھر میں چلتے ہوئے خود سے کہا۔

آدھے گھنٹے بعد گوبُوآ واپس آ گیا۔ وہ کسی طرح فرار ہوکر آ گیا تھا۔ شی شی کی پیشانی پر بوسہ دے کر وہ جلدی سے بالائی منزل پر واقع اناج کے گودام میں چھپ گیا۔ ''انہیں بتانا کہ میں پہاڑی کی طرف چلا گیا ہوں'' اس نے کہا۔ شام کو تفتیشی ٹیم گاڑی میں واپس آ گئی۔ وہ ڈو کے گھر میں داخل ہو گئے اور بے احتیاطی سے تلاشی لینا شروع کر دی۔ ''کہاں گیا ہے وہ؟'' انہوں نے ڈو کو کالر سے پکڑ کر کھینچتے ہوئے غرا کر پوچھا۔

''مجھے نہیں پتہ''

''تم جھوٹ بول رہی ہو''

ڈوہائی ینگ دور دیکھنے لگی۔

''وہ پہاڑوں میں روپوش ہوگیا ہے'' شی شی نے غصے سے کہا۔

''بھاگ گیا؟ واقعی؟''

''یہی کہا ہے میں نے''

سٹالن کی مونچھوں والے آدمی نے سیدھا اس کے چہرے پر ٹارچ کی روشنی ڈالی۔ اس نے آنکھیں بند کرتے ہوئے اپنا ہونٹ دانتوں میں دبالیا۔

''اچھا، تو وہ بھاگ گیا ہے؟''

''یہی کہا ہے میں نے'' اس نے زیادہ جرات مندی کے ساتھ اپنا فقرہ دہرایا۔

''تمہارا عارضی قیام کا اجازت نامہ کہاں ہے؟'' آدمی نے پوچھا۔

''میرے پاس نہیں ہے۔''

''تمہارے پاس ہونا چاہیے۔''

''میرے پاس نہیں ہے۔''

''پھر تمہیں ہمارے ساتھ جانا پڑے گا۔''

''کیوں؟''

اس نے اسے کے پیٹ میں زور سے ٹارچ ماری۔ وہ دہری ہو کر فرش پر گر گئی۔ ''اسے کھینچ کے باہر لے جاؤ'' پولیس والے نے کہا۔ اور وہ اسے اس کے چمڑے کے جوتوں سے پکڑ کر کھینچنے لگے۔ اس کے چہرے پر مایوسی کا نقاب پڑ گیا۔ جیسے وہ برف کی سِل پر پڑی ہوئی مچھلی ہو جو اپنی طرف آنے والے چاقو

Scanned with CamScanner

کو دیکھ رہی ہو۔ ڈُو ہائی ینگ کے رشتہ دار جو پولیس کے آنے پر وہاں تماشا کرنے کے لیے اکٹھے ہوئے تھے۔ اب وہاں سے غائب ہو چکے تھے مگر جب پولیس شی شی کو کھینچ کر باہر نکال رہی تھی وہ بانسوں، ڈنڈوں، جھاڑوؤں حتیٰ کہ تمباکو پینے والے پائپوں سمیت وہاں دوبارہ آ گئے۔ انہوں نے پولیس کو گھیر لیا اور پٹائی شروع کر دی۔ پولیس والے کی باریک آواز نے پرامن رہنے کی درخواست کی مگر بہت دیر ہو چکی تھی۔ پھر ایک آواز ان پر چلائی اور رکنے کا کہا۔ مجمع نے پرے ہٹتے ہوئے اپنے جوان حاکم کو راہ دی۔ وہ جوان حاکم جو فاتح کی طرح وہاں آیا تھا وہی تھا جو اناج کے گودام میں چھپا ہوا تھا۔ وہ کسی جنگجو کی طرح بھاگتا ہوا آیا اور چاقو اس کے ہاتھ میں تھا، اس نے مونچھوں والے آدمی کے بازو میں گھونپ دیا۔ سب نے خوفزدہ ہو کر اپنی آنکھیں بند کر لیں اور منظر میں اس نئے رنگ کے اضافے سے ڈر گئے۔ حتیٰ کہ گُوہُوآ کو بھی کچھ لمحوں تک یقین نہیں آیا کہ اس نے کیا کر دیا تھا۔ صرف ژونگ اپنے ذہن میں چلائی "شاباش! ایک مرتبہ اور مارو، یہ تمہاری اپنی موت ثابت ہو گی۔" گُوہُوآ نے ایک مرتبہ اور چاقو مار دیا۔

خون نہیں بہا۔ کوئی آواز بھی نہیں آئی۔ وہ چاقو کا پھل الٹا چلا رہا تھا جسے اس کے متوقع مقتول نے ہاتھ میں پکڑ کے روک لیا۔ اس بے عزتی کا اندازہ ہوتے ہی وہ بپھر گیا اور لکڑی کا بھالا اٹھا لیا۔ اس سے پہلے کہ وہ فیصلہ کن وار کرتا، محکمہ قانون کے تینوں نمائندے جانوروں کے خوفزدہ ریوڑ کی طرح نکل بھاگے اور تاریک بھول بھلیوں میں غائب ہو گئے۔

اس کے بعد پولیس نے کسی کو وہاں نہیں بھیجا۔ صوبائی دارالحکومت میں موجود ڈُو ہائی کے ایک رشتہ دار نے صوبائی کمیٹی کے دفتر فون کیا، جنہوں نے مقامی پولیس کو گُوہُوآ کو تنگ نہ کرنے کا کہہ دیا اور جواب میں ڈُو کے رشتہ داروں نے مقامی پولیس کو کچھ نہ کہنے کا وعدہ کر لیا۔ گُوہُوآ اور اس کی محبوبہ وہاں سے جلدی روانہ نہیں ہو سکے۔

نئے سال کے موقع پر پردیسی مزدوروں کی گاؤں واپسی کا سلسلہ آغاز ہو گیا تھا۔ وہ شہر سے رنگ برنگے تحفے لا رہے تھے۔ ژونگ یونگ لیان گاؤں کے دہانے پر کھڑی ہو کے اپنے طویل قامت بیٹے کی ایک جھلک کی بے سود منتظر رہتی۔ وہ پلٹنے والے دوسرے لوگوں سے اپنے بیٹے کی خبر پوچھتی جنہیں کوئی علم نہ ہوتا۔

وہ دوبارہ قصبے میں گئی تا کہ اپنے بیٹے کے موبائل پر فون کر سکے۔ فون نمبر موجود ہی نہیں تھا۔ وہاں موجود آدمی نے اسے بتایا کہ یہ فون نمبر بل کی عدم ادائیگی کی وجہ سے مستقل طور پر بند کر دیا گیا ہو گا یا شاید چُرا لیا گیا ہو۔ گوآنگ ڈونگ موٹر سائیکل سوار جیب کتروں سے بھرا ہوا تھا جو سامان چھینتے ہوئے بعض اوقات لوگوں کو کئی میٹر تک گھسیٹتے ہوئے ساتھ لے جاتے تھے۔

بہت سی بے خواب راتوں کی تھکان کے بعد ایک دن اسے کرسی پر بیٹھے بیٹھے اونگھ آ گئی۔ اس نے خواب دیکھا کہ گُوفینگ دوبارہ چھوٹا بچہ بن گیا ہے مگر اس کا چہرہ بہت سفید ہے اور اس کی آواز بہ مشکل

Scanned with CamScanner

قابل سماعت ہے۔اس نے اس کے لیے دلیا ڈالا اور اس میں کوئی دوائی ملا کر اسے کھانے کا کہا۔مگر گوفینگ شکستہ حال سا اسے گھورتا رہا اور کھانے سے انکار کر دیا۔اس کا دل بوجھل ہو گیا۔جب وہ پیالہ رکھ کے واپس آئی تو اس نے دیکھا کہ جھینگے کے رنگ کا ایک دیو ہیکل جانور اس کے بستر پر بیٹھا ہوا ہے۔اس کا سینہ چاک ہے اور اس میں سے ہڈیوں اور گوشت کے نرم ریشے دکھائی دے رہے ہیں۔اس کے ہاتھ اور پاؤں خرگوش جیسے پچکے ہوئے ہیں۔اس کے پھیلتے سکڑتے اندرونی اعضا میں سوراخ ہو چکے ہیں اور ان میں سے گاڑھا خون رس رہا ہے۔اب وہ آدھا پچک چکا تھا۔اس کا پچکا ہوا ہاتھ بستر کے تختے پر تھا اور اس کی جھکی ہوئی ٹانگیں اس کے بدن کو توازن عطا کرنے کی کوشش میں مڑ گئی تھیں۔اس کے منہ پر پڑی ہوئی رضائی ہٹی تو نیچے سے اس کا بڑا سا سر نمودار ہوا جس پر بال تقریباً نہ ہونے کے برابر تھے۔اس کے چہرے کے خدوخال معدوم تھے۔بس اس کا بڑا سا دہانہ نمایاں تھا جس میں سے بدبودار مواد ٹپک رہا تھا۔اور اس کے لمبے لمبے بدوضع دانت نظر آ رہے تھے۔جب وہ سانس لینے کی کوشش کرتا تو اس کے گال پچک جاتے،جھولتے ہوئے جیسے گرنے کے قریب ہو،وہ اسے پکڑنے کو بڑھی۔اس کی آنکھ کھل گئی۔اس کی کلائی میں خنک درد ہو رہا تھا۔

وہ بھاگی بھاگی اپنی بیٹی کے گھر گئے۔اس کا داماد دھوپ میں بیٹھا تاش کھیل رہا تھا۔

ابھی تک گوفینگ کی کوئی خبر نہیں آئی۔میں نے بہت بھیانک خواب دیکھا ہے۔اس کے داماد نے کوئی جواب نہیں دیا۔"کیا تم اسے ڈھونڈ کر لا دو گے؟ کیا تم نہیں دیکھ سکتے کہ اس کی بہن اس کے لیے کتنی پریشان ہے؟"اس کے داماد نے کچھ نہیں کہا۔اس نے ژونگ کو ایسے دیکھا جیسے وہ اپنی زبان پر آئی ہوئی بات کہنے یا نا کہنے کا فیصلہ کر رہا ہو۔"تم اس کے بہنوئی ہو،وہ میرا اکلوتا بیٹا ہے۔"

"میں اسے کیسے تلاش کروں گا؟"

"مجھے امید ہے تم کوئی طریقہ ڈھونڈ نکالو گے۔میں تمہاری منت کرتی ہوں۔"

"چین بہت بڑا ملک ہے۔مجھے یہ بھی نہیں پتہ وہ کس صوبے میں ہے۔"

"میں جانتی ہوں تم اسے ڈھونڈ نکالو گے۔تم جوان لوگ بہت تیز ہوتے ہو۔اسے نئے سال پر واپس لے آؤ۔اس کا جو دل چاہے وہ کرے۔میں بہت پریشان ہوں۔بس اسے دیکھنا چاہتی ہوں۔"

اس کا داماد کھڑا ہو گیا۔ژونگ اچانک اس کے گھٹنوں سے لپٹ گئی۔اس کا چہرہ آنسوؤں سے تر تھا۔"مجھے ڈر ہے کہ وہ مر گیا ہے۔"

"کیا مصیبت ہے......اچھا اچھا"اپنی بیوی کو آتا دیکھ کر اس نے حامی بھری۔

"قسم کھاؤ۔"

"میں قسم کھاتا ہوں۔"

ژونگ یونگ لیان سے پانچ سو یوآن لینے کے بعد اس کے داماد نے ایک دن صوبائی

Scanned with CamScanner

دارلحکومت میں گزارااور واپس آ گیا۔ساری رقم سمیت۔اس کی ملاقات وہاں لی یوان رونگ سے ہوگئی تھی۔جس کے پاس گوفینگ کا خط تھا جس میں لکھا تھا کہ وہ کچھ دن تک واپس آ جائے گا۔یہ ساری کہانی اس نے ژونگ کو بتانے کے لئے گھڑی تھی۔جب ژونگ نے اس کا یقین نہ کیا تو اس نے یوان رونگ کو فون ملا دیا۔جس نے خود ژونگ کو بتایا کہ گوفینگ کچھ دن تک واپس آ جائے گا۔وہ ایک ایسی جگہ کام کر رہا ہے جہاں اسے ہزار یوآن روزانہ اجرت ملتی ہے اور وہ واپس آنے سے پہلے زیادہ سے زیادہ کمائی کرنا چاہتا ہے۔نئے سال سے کچھ دن پہلے ایک اور دیہاتی گوگوانگ نے بھی، جو گوانگ ڈونگ میں کام کرتا تھا،اس بات کی تصدیق کر دی۔اس کا کہنا تھا کہ گوفینگ اس کے ساتھ والے کارخانے میں کام کرتا تھا اور ان دنوں وہ اوورٹائم لگا رہا تھا۔وہ اسے عام تنخواہ سے کہیں زیادہ دے رہے تھے۔روز کے چار سو یوآن،گوفینگ نے اسے کہا تھا کہ وہ ژونگ کو یہ پیغام دے دے کہ وہ نئے سال کے موقع پر واپس آ جائے گا۔

''گوفینگ کیسا ہے؟''

''اب بھی وہ زیادہ نہیں بولتا......اس نے بال بڑھا لیے ہیں،کسی شاعر کی طرح۔''

ژونگ یونگ لیان کو پتہ تھا کہ وہ ہمیشہ پیسہ کمانے کا بہت طلب گار تھا۔سالِ نو کے ہر موقع پر اردگرد کے دیہات سے لوگ یُو کے معبد پر اکٹھے ہوتے تھے اور تاش کھیلتے تھے۔جُوا لگتا جو کچھ سو یا ہزار سے شروع ہو کر لاکھوں تک پہنچ جاتا تھا۔ان میں سے زیادہ تر اپنی سال بھر کی کمائی ہوئی ساری جمع پونجی ہار جاتے تھے اور پھر جنوب کی طرف واپس جانے کے لیے ٹرین کے ٹکٹ کے پیسے ادھار مانگتے تھے۔پچھلے سال پہلے چار دن گوفینگ مسلسل جیتتا رہا تھا،پھر پانچویں دن سب کچھ ہار گیا۔وہ گھر واپس آیا تو اس کی آنکھیں سرخ تھیں۔اس نے چاول کے دلیے کا ایک پیالہ کھایا اور چلا گیا۔

قمری سال کے آخری روز کی صبح ژونگ یونگ لیان نے مرغ کا سوپ بنایا۔بطخ،گائے اور پورک کے گوشت کے سالن بنائے،سبزیاں پکائیں اور ان کا سوپ بھی بنایا۔دوپہر تک سب کچھ ٹھنڈا ہو گیا مگر وہ انتظار کرتی رہی،جیسے کوئی عورت اپنے محبوب کا انتظار کر رہی ہو۔اس میں اتنی ہمت نہیں تھی کہ وہ باہر جا کر اس کو ڈھونڈتی۔وہ انتظار کر رہی تھی کہ وہ بھاگتا ہوا آئے اور اس کا نام پکارے،وہ انتظار کر رہی تھی کہ وہ مڑ کے اسے دیکھے اور مسکرائے۔

''گوفینگ''

''ہاں''

یہ دو الفاظ تھے جو وہ سننا چاہتی تھی مگر سورج غروب ہو گیا اور راستے پر اڑتی ہوئی گرد بیٹھ گئی۔گاؤں میں خاموشی چھا گئی۔کہیں دور سے پٹاخوں کی دبی دبی آوازیں آ رہی تھیں۔تاریکی ایسے چھا گئی کہ جیسے کسی نے پورے ماحول پر سیاسی انڈیل دی ہو۔ژونگ یونگ لیان اپنی دہلیز پر بیٹھ کر رونے لگی۔گیارہ بجے کے قریب جب تقریباً سب لوگ اپنے گھروں میں بند ہو گئے اور وہ ابھی اٹھ کے

Scanned with CamScanner

اندر جانے کی تیاری کر رہی تھی، روشنیوں کا ایک جوڑا دور افق سے گاؤں کی سڑک پر داخل ہوتا نظر آیا۔ اسکے اعصاب تن گئے۔ وہ روشنیاں واضح طور پر اسی طرف آ رہی تھیں۔ اس نے اپنے آپ کو جذباتی ہونے دیا تو آہستہ آہستہ ان روشنیوں کی طرف بھاگنے لگی، پھر تیز ہو گئی۔

ویگن بھاگتے ہوئے اس کے پاس سے گزر گئی۔

وہ سڑک کے کنارے بیٹھ کے رونے لگی۔ اس کا بدن درد کر رہا تھا۔ پتھروں پر چلتے رہنے کی وجہ سے اس کے جوتے ٹوٹ گئے تھے اور گرنے کی وجہ سے اس کے گھٹنے چھل گئے تھے۔ اس کا بیٹا نہیں آیا تھا مگر تبھی جب وہ ساری امید چھوڑنے کے قریب تھی ویگن اچانک مڑی اور ٹھیک اس کے گھر کے باہر رک گئی، اس کا انجن ابھی زندگی کے آثار نمایاں تھے۔

وہ گھر کو بھاگی۔

گوفینگ ایک سستا سا بیگ اٹھائے برآمد ہوا، جسے اس نے زمین پر رکھ دیا۔ اس نے جیب سے دو سو یوآن نکال کے ڈرائیور کو تھما دیے۔ وہ ہمیشہ کی طرح متاثر کن تھا، ژونگ یونگ لیان نے بیگ اٹھاتے ہوئے ڈرائیور سے کھانے کا پوچھا، اس نے کچھ کہے بغیر گاڑی چلا دی۔

''تمہیں اتنی دیر کیوں ہوئی؟''

گوفینگ بے چین نظر آ رہا تھا۔

''میں پچھلے چوبیس گھنٹے سے ٹرین پر تھا اور پھر مجھے قصبے سے یہاں تک آنے کے لیے گاڑی نہیں مل رہی تھی۔''

''تمہیں بھوک لگی ہے؟''

''ہاں''

''میں تمہارے لیے کھانا گرم کرتی ہوں۔''

''میں چاول کا دلیا کھاؤں گا۔''

''نئے سال پر دلیا؟''

''میں نے تمہیں بتا دیا ہے۔''

وہ کمزور ہو گیا تھا مگر اس کی آواز ابھی بھی تحکمانہ تھی۔ ''میں تھک گیا ہوں، جب تیار ہو جائے تو مجھے بتا دینا۔'' وہ کمرے کی طرف چلا گیا اور بستر پر دراز ہو گیا۔ جب ژونگ کو یقین ہو گیا کہ وہ سو گیا ہے تو اس نے بستر کے نیچے سے رضائی کھینچی اور اسے اس سے ڈھانپ دیا۔ پھر وہ دلیہ بنانے لگی۔ اس نے دیگچی دھوئی، چاول نتھار کر اس میں ڈالے اور پانی ڈال دیا۔ اسے علم تھا کہ اس کے بیٹے کو دلیہ شوربے کی طرح پتلا پسند تھا۔ وہ بے تابی سے چولہے کی آنچ کو چھیڑتی رہی۔ اس نے دیگچی کا ڈھکن اٹھا کر دیکھا کہ تیار ہو گیا یا نہیں۔ بھاپ اڑی تو اس نے ڈوئی سے دیکھا کہ چاول ابھی سخت تھے۔ آخر جب دلیہ پک گیا تو

Scanned with CamScanner

اس نے بڑا پیالہ بھر کے نکالا۔ وہ اسے اٹھا کر کمرے میں لے گئی، اسے آواز دی۔ رضائی کے نیچے سے اس کے سانس لینے کی آواز بمشکل سنائی دے رہی تھی۔ وہ نحیف آواز میں کراہا۔

''اٹھو، دلیا کھالو''

اس نے جواب نہ دیا، وہ بستر کے کونے پر بیٹھ کر انتظار کرنے لگی۔ ٹرین پر ہزاروں میل کا فاصلہ طے کر کے آیا ہوگا اور پھر قصبے سے یہاں تک ساٹھ میل۔ اس نے دھیرے سے اس کے گرد رضائی کو تھپتھپایا۔ باہر برف باری شروع ہو گئی تھی۔ اس نے کھڑکی سے دیکھا۔ برف گر رہی ہے۔ میرا بیٹا سو رہا ہے۔ دنیا میں کتنا سکون ہے، اس نے سوچا۔

اس نے دوبارا اس کا نام پکارا، ''فینگ''

اس بار بھی کوئی جواب نہیں آیا۔

وہ اپنا چہرے اس کے قریب کر کے آہستہ سے بولی ''فینگ! اٹھ کے بیٹھو اور کچھ کھالو پھر سو جانا'' اب وہ پریشان ہو گئی تھی۔ فینگ کا چہرہ برف کی طرح ٹھنڈا تھا۔ اس نے اپنا ہاتھ اس کی ناک کے آگے رکھا۔ وہ بہت مشکل سے اور آہستہ سانس لے رہا تھا۔

ژونگ نے اسے ہلایا۔ وہ اس کی طرف لڑھک گیا۔ اس کا ہاتھ آستین سے باہر آ کر ڈھلک گیا۔ اس نے اس کی کلائی تھامی مگر وہاں تھامنے کے لیے کچھ نہیں تھا۔

لمحہ بھر فالج زدہ سی رہنے کے بعد وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی۔ اسے ایسا لگا جیسے وہ کسی مردہ مچھلی کو تھامے ہوئی ہے۔ اس کی انگلیاں کسی تعفن زدہ گاڑھے مادے سے پھسل رہی تھیں۔ اس کا انگوٹھا اپنے بیٹے کی تباہ شدہ کلائی میں دھنس کر اس کی ہڈی سے جا لگا۔ اس کا بازو جامنی رنگ کا ہو چکا تھا۔ اس نے اس کی گرم شرٹ اتاری۔ اس کا دھڑ بھی ایسا ہی ہو چکا تھا۔ اس کی چھاتی پر گہرے جامنی رنگ کی نہروں جیسا رگوں کا جال بچھا ہوا تھا۔ جب اس نے اسے کمر سے سہارا دے کر اٹھانے کی کوشش کی تو اس کا سر ایسے ڈھلک گیا جیسے وہ بدن سے علیحدہ ہو۔ ایک گندی سے بدبو اس کے منہ سے آ رہی تھی۔

قصبے کے ڈاکٹر کے لیے تین منٹ کافی تھے۔ ''تمہارے بیٹے کا جسم پورا تباہ ہو چکا ہے'' وارڈ سے باہر آنے پر اس نے کہا۔ وہ بہت ناراض نظر آ رہا تھا۔ ''سب کچھ اعضا، ہڈیاں، جلد، سب کچھ مردہ ہو چکا ہے۔'' اس نے گو فینگ کو گاؤں واپس لانے کے لیے گاڑی کرائے پر لی اور خاموشی سے اسے دفنا دیا۔

بہار آئی تو صوبائی محکمہ قانون کا ایک جوشیلا کارکن اسے ڈھونڈتا ہوا آ گیا۔ وہ اس کی اعانت کرنا چاہتا تھا۔ ژونگ یون لیان۔ اس کے بال اب مکمل سفید ہو چکے تھے۔ اس نے ناقابل فہم طریقے سے اسے دیکھا جب وہ ژونگ کو زہر دینے، کام کرنے کے دورانیے، مزدوروں کی صحت وغیرہ جیسے تصورات کے بارے میں سمجھا رہا تھا۔ پھر اپنا طریقہ کار بدلتے ہوئے اس نے ژونگ کو ایک مثال کی مدد سے سمجھانے کی کوشش کی۔ ان کیمیائی ہتھیاروں کے کارخانوں کے بارے میں سوچو جو جاپانیوں نے چین

Scanned with CamScanner

پر حملے کے وقت قائم کیے تھے۔ تمہارا بیٹا جہاں کام کر رہا تھا وہ جگہ ان کارخانوں سے بھی زیادہ زہریلی تھی۔
ژونگ سر ہلاتی ہوئی وہاں سے دور چلی گئی۔

''میں بس تمہاری مدد کرنا چاہتا ہوں۔ اس میں تمہارا کوئی خرچ نہیں ہوگا۔''

''نہیں''

''کیا تم اپنے بیٹے کی موت کو یوں ہی بے کار جانے دوگی؟''

''مجھے تمہاری مدد کی ضرورت نہیں۔''

وہ اپنے پڑوسی کے گھر کی طرف تھکے تھکے قدموں سے جانے لگی۔ جیسے کوئی بیمار بتدریج صحت مند ہو رہا ہو۔ ژونگ یونگ لیان کو احتیاط سے اپنی دہلیز پر بیٹھے دیکھ کر وُو ہائی پِنگ اندر سے لکڑی کا سٹول اٹھا لائی۔ ''زمین بہت ٹھنڈی ہے۔ اس پر بیٹھو''

''میں نے مرغے کے متعلق جھوٹ کہا تھا۔''

''اب تو بس کر دو''

وُو ہائی پِنگ نے اس کے پاس بیٹھ کر اس کا ہاتھ تھپتھپایا۔ وُو کے چہرے پر آنسو خاموشی سے بہنے لگے جب کہ ژونگ خاموشی سے درمیانی فاصلے پر کسی چیز کو دیکھتی رہی۔ انقلاب کے شہدا کے مجسموں کی طرح۔ دور کہیں ایک مزدور جو ابھی تک جنوب کی طرف نہیں گیا تھا گٹار پر ایک امریکی گیت گا رہا تھا۔

''میں جہاں بھی دیکھتا ہوں
تمہاری نرماہٹ میں گھرا ہوا پاتا ہوں
میں تمہارا ہالہ دیکھ سکتا ہوں
تم میری ڈھال ہو
تم میرا سب کچھ ہو، اس سے بھی زیادہ ہو
یہ سب تمہارے چہرے پر لکھا ہے
میں تمہارا ہالہ دیکھ سکتا ہوں
میری دعا ہے کہ یہ کبھی مدھم نہ ہو''
وہ وہاں بیٹھے سنتی رہیں۔

اظہارِ تشکر: یانگ جی ہن کا شکریہ جس نے اس کہانی کا اصل خیال مجھے دیا۔ (مصنف)

Scanned with CamScanner

بوڑھا شِن جیانگ

——شُومو——

بوڑھے شِن جیانگ نے سٹال سے اپنا سامان سمیٹنا شروع کر دیا۔ ابھی اتنی شام نہیں ہوئی تھی۔ سورج ابھی مٹیالا سا شکر کا ڈھیلا لگ رہا تھا اور مغرب کی طرف جانا شروع ہی ہوا تھا۔ ہو کے اا ایک جھونکے سے مردہ پتوں میں سرسرانے کی صدا بیدار ہوئی اور خزاں کی آمد کی خوشبو پھیلنے لگی۔ بوڑھے شِن جیانگ نے پہلے پھل سمیٹے اور پھر انڈے اکٹھے کرنے لگا اس کا سٹال دو ٹوکریوں اور گتے کے دو ٹکڑوں پر مشتمل تھا۔ ان میں سے ایک پر انڈوں کا ڈھیر لگا ہوتا اور دوسرے پر ناشپاتی کا۔ یہ ناشپاتیاں نرم اور پتلے چھلکے والی تھیں جن پر دانت لگتے ہی خنک رس بہہ نکلتا جو کھانسی کے علاج کے لئے آزمودہ اور مفید تھا۔ انڈے اور ناشپاتیاں...... یہی اس کا کل سامان تھا۔ بچھانے اور سمیٹنے دونوں میں بہت سادہ اور آسان۔ پھل وہ 40 سینٹ فی پاؤنڈ کے حساب سے خریدتا تھا اور 45 سینٹ کے حساب سے بیچتا تھا۔ انڈا وہ 20 سینٹ کا ایک خریدتا تھا اور 22 سینٹ کا بیچتا تھا۔ اِس سے اُس کی گزر بسر ہو رہی تھی، اس سے زیادہ کچھ نہیں۔

بوڑھے شِن جیانگ نے ایک ایک ٹوکری بانس کے دونوں سروں پر لٹکائی، اسے اپنے کندھوں پر اٹھایا اور گاؤں کے مشرقی حصے کی طرف چل پڑا۔ وہ ایک پتلا، لمبا آدمی تھا۔ اس کا سایہ بہت دراز تھا جو اس کے ساتھ ایک بڑے سے بچھو کی طرح چلتا رہتا۔ گاؤں کے لوگ اسے دیکھ رہے تھے۔

''بابا جی، کہاں جا رہے ہو؟''۔ انہوں نے پوچھا۔

''اس کے گھر''، اس نے جواب دیا۔

انہوں نے نہیں پوچھا کہ یہ 'اس' کون تھی۔

''اسے پیسے دینے کے لیے؟''

ایک پھسپھسی اقرار کی آواز۔۔۔۔۔

''اور اس کے بدلے میں تمہیں کیا ملے گا؟'' سب ہنسنے لگے۔

بوڑھا خفت محسوس کرنے لگا اور جلدی سے وہاں سے جانے کی کوشش میں تیز قدم اُٹھانے لگا مگر وہاں موجود لوگوں نے اسے گھیر لیا۔

Scanned with CamScanner

''تم ابھی بھی اسے چاہتے ہو۔ ہے نا؟''۔
بوڑھے نے ٹوکریاں نیچے کر کے اپنی دُکھتی ہوئی کمر تھپتھپانا شروع کر دی۔'' بکواس مت کرو۔ میں ایک بوڑھا آدمی ہوں۔''
ایک قہقہہ بلند ہوا۔ بوڑھے نے بانس دوبارہ کندھے پر رکھا اور خرگوش کی طرح اچھلتا ہوا تیزی سے وہاں سے نکل گیا۔
'اُس' کا گھر ایک خستہ حال کٹیا کی مانند تھا۔ جس کی دیواروں سے پلستر کسی کوڑھی کی جلد کی طرح جھڑ رہا تھا۔ جب وہ وہاں پہنچا تو وہ عورت ایک گڑھے کو بھرنے میں مصروف تھی اور اس کا لباس اور چہرہ گرد آلود تھا۔ اس نے لکڑی کا بیلچہ نیچے رکھا اور گرد جھاڑنے لگی۔ انہوں نے ایک دوسرے کو سلام کیا۔ بوڑھا اندر چلا گیا۔ کھڑکیوں پر موجود کاغذ کے پردوں سے مدھم سی روشنی کمرے میں داخل ہو رہی تھی۔ مٹی اور اینٹوں کا بنا ہوا بستر تھا جس پر سرخ آنکھوں والا ایک بوڑھا ہاتھ میں حقے کی نے تھامے بیٹھا ہوا تھا۔ کمرہ کُگر سے اٹھنے والی بھاپ کی وجہ سے گرم تھا۔ اس نے دیے سے کاغذ کا ایک ٹکڑا جلایا، اسے حقے کی چلم میں رکھا اور تب تک اسے سانس سے کھینچتا رہا جب تک کہ دھواں اس کے نتھنوں سے باہر نہیں آنے لگا۔ جب اس نے بوڑھے شِن جیانگ کو دیکھا تو پہلو بدل کر اس کی طرف متوجہ ہوا۔ انہوں نے ایک دوسرے کو سلام کیا۔ بوڑھے شِن جیانگ نے ایک چھوٹا سٹول کھینچا اور جھک کر اس پر جامد ہو کر بیٹھ گیا۔
''اس سال بھی فصل اچھی نہیں ہوئی۔'' سرخ آنکھوں والے بوڑھے نے کہا۔
''اوہ...... بہت برا ہوا'' بوڑھے شِن جیانگ نے جواب دیا۔
''اگلا سال کیسا ہوگا؟''
''کیا پتہ۔''
''یہی زندگی ہے۔''
عورت لباس سے گرد جھاڑتے ہوئے اندر آ گئی۔
''تمہیں سردی لگ رہی ہے؟'' اس نے اسے دیکھتے ہوئے پوچھا۔
''زیادہ نہیں۔''
''تمہیں گرم جیکٹ پہننی چاہیے''
''ہاں...... پہننی چاہیے۔''
''اور تمہارے بستر کی چادر بھی دُھلنے والی ہے۔''
''ہاں...... ہے''
''کل میں نے کھیت سے سبزیاں توڑنے جانا ہے، پرسوں میں دھو دوں گی۔''
''سبزیاں میں توڑ لاؤں گا، سرخ آنکھوں والے بوڑھے نے کہا، تم اس کی چادر دھو دینا،

Scanned with CamScanner

موسم کا کچھ پتہ نہیں۔"
"کھانا کھا کے جانا۔ میں نوڈلز بنا رہی ہوں۔"
"نہیں......" بوڑھے ژن جیا نگ نے کہا "میں ڈاکٹر کے پاس انجکشن لگوانے جا رہا ہوں۔
مجھے ٹھنڈ لگ گئی ہے۔"
"تمہیں جیکٹ پہننی چاہیے۔"
"پہننی چاہیے"۔ بوڑھے ژن جیا نگ نے اس سے اتفاق کرتے ہوئے اپنا بانس اٹھایا اور
وہاں سے نکل گیا۔
باہر ٹھنڈی ہوا چل رہی تھی۔ اسے چھینکیں آنا شروع ہو گئیں اور اس کی ناک سے پانی بہنے لگا۔
اسے ایسا لگا جیسے اس کی ناک میں کوئی کھٹمل گھس گیا ہو اور باہر آنے کی کوشش کر رہا ہو۔ اسے انجکشن کی فوری
ضرورت تھی۔ اس نے ناک پونچھتے ہوئے سوچا۔ ذرا سی ٹھنڈ ہی لگی ہے اور ویسے بھی وہ اس سال بیمار نہیں
ہوا تھا۔ وہ ایک بار پھر زوردار آواز میں چھینکا۔
ڈاکٹر کے کلینک میں زیادہ رش نہیں تھا۔ صرف دو آدمی اور ایک بچہ تھا۔ اس نے ایک ناشپاتی
اٹھا کے بچے کو دی اور بیٹھ گیا۔ اس نے انتظار کیا کہ وہ لوگ کچھ بات کریں مگر وہ خاموشی سے بیٹھے بچے کو
ناشپاتی کھاتے دیکھتے رہے۔ اس نے سوچا کہ وہ انہیں اپنی ناشپاتیاں نہیں دے گا لیکن انہوں نے خود اس
کی ٹوکری سے ناشپاتی اٹھالی، پہلے ایک نے، پھر دوسرے نے۔
"لو، لو...... پکی ناشپاتی بخار میں مفید ہوتی ہے۔"، بوڑھے ژن جیا نگ نے کہا۔
اپنی باری آنے پر اس نے ڈاکٹر سے کہا، "مجھے پنسلین کا انجکشن لگا دو...... مجھے صرف اسی کا
نام پتہ ہے۔" ڈاکٹر ہنسا...... "ٹھنڈ لگ گئی تھی تو تمہیں گھر میں آرام کرنا چاہیے تھا۔ عورتوں کے پیچھے بھاگنا
بند کرو ورنہ تمہارا مرض بگڑ جائے گا اور تم مر جاؤ گے۔"
بوڑھا ژن جیا نگ غصے سے سرخ ہو گیا "کیا بکواس ہے! ڈاکٹر، تم ایک تعلیم یافتہ انسان ہو۔
ان جاہل دیہاتیوں کی طرح مت بنو۔"
"کیا تمہارا کسی عورت کے ساتھ کوئی چکر نہیں؟" ڈاکٹر نے خود کو مجتمع کرتے ہوئے اس سے
پوچھا۔
"میں ایسا کیسے کر سکتا ہوں؟ اس عورت کی کسی اور سے شادی ہو چکی ہے، یہ غلط ہے۔"،
بوڑھے ژن جیا نگ کو اپنے ناک پر پسینے کے قطرے نمودار ہوتے محسوس ہوئے۔
"دوستوں سے وفاداری اہم ہوتی ہے۔"
"مگر پہلے وہ تمہاری بیوی تھی۔ اس کے ساتھ چکر چلانے میں ہرج ہی کیا ہے؟"، ڈاکٹر نے
اس کی نبض ہاتھ میں پکڑتے ہوئے اس کی طرف دیکھا۔

Scanned with CamScanner

''وہ......وہ......''، بوڑھا غصے سے پیلا ہوتے ہوئے کسمسایا۔
''تمہاری عمر کیا تھی جب پریس گینگ والوں نے تمہیں پکڑا تھا؟''
''بیس سال۔''
''کیا واقعی یہ تمہاری سہاگ رات سے اگلا دن تھا؟''
''ہہہ ......ہاں''
''اور کیا یہ سچ ہے کہ تم شِن جیا نگ سے یہاں تک سارا راستہ پیدل چل کر آئے تھے؟ تمہیں کوئی سواری نہیں ملتی تھی؟''
''ہہہ ......ہاں''
بوڑھا شِن جیا نگ اس سے زیادہ کچھ نہیں کہہ سکا۔
یہ سوالات اس سے سیکڑوں مرتبہ پوچھے جا چکے تھے۔ وہ ان سے اکتا چکا تھا۔ وہاں وہ بیس سال کا تھا، یا اس سے کچھ زیادہ، ۔ یہ بہت عرصہ پرانی بات تھی۔ اب تو اس کی یادیں خوابوں کی طرح دھندلا گئی تھیں۔ اسے بس یہ یاد تھا کہ شِن جیا نگ وہاں سے بہت دور تھا اور اسے زبردستی وہاں لے جایا گیا تھا۔ اس جیسے اور بھی بہت سے لوگ تھے۔ پریس گینگ کے لوگ آتے تھے، انہیں زبردستی گھروں سے کھینچ کے نکالتے تھے اور کیمپ میں لے جاتے تھے۔ کئی سال تک، وہ وہاں رہا۔ جب لوگ اس سے پوچھتے تھے کہ ''شِن جیا نگ کیسا تھا'' تو وہ کہتا ''مجھے نہیں پتہ۔ میں صرف اپنی بیوی کے بارے میں سوچتا تھا، اسے اچھی طرح سے اس کا چہرہ دیکھنے کا وقت بھی نہیں ملا تھا۔''
مگر پھر بھی وہ اس کی بیوی تھی۔ وہ وہاں سے بھاگ نکلتا تھا ابتدائی کوششوں میں اسے پکڑ لیا گیا اور مار مار کر ادھ موا کر دیا گیا۔ پانچویں کوشش میں وہ کامیاب ہوا اور گھر واپس آ گیا۔ گھر کتنا دور تھا اسے کچھ اندازہ نہیں تھا۔ اسے بس یہ یاد تھا کہ وہ کس طرح دن رات، بعض اوقات نیم خوابیدہ حالت میں چلتا رہا۔ ایک ماہ یا شاید ایک سال تک، اسے یاد نہیں تھا۔ اور پھر اس سے فرق ہی کیا پڑتا ہے۔ جب وہ گھر پہنچا تو اس کی بیوی کسی اور سے شادی کر چکی تھی۔ اس کا بڑا بھائی اس کی بیوی کا خرچہ نہیں چلا سکتا تھا اور ان کے خیال میں وہ مر چکا تھا۔ اس لیے اس نے اسے بیچ دیا اور بوڑھے شِن جیا نگ کی بیوی اب کسی اور کی بیوی بن چکی تھی۔ بوڑھے شِن جیا نگ کے پاس اپنی بیوی کو واپس خریدنے کے لیے پیسے نہیں تھے۔ بس اتنی سی بات تھی وہ آدمی ان دنوں اچھا خاصا کھاتا پیتا تھا اس لیے وہ بہتر زندگی کی امید میں اس کے ساتھ چلی گئی۔ بس اتنی سی بات تھی مگر لوگ بار بار پوچھتے رہتے تھے۔
''تمہارے لیے کافی مشکل ہوا ہوگا۔ اس کے ساتھ صرف ایک مرتبہ......''، ڈاکٹر نے کہا۔
بوڑھا شِن جیا نگ مسکرا دیا اور سوچنے لگا، ''ایک مرتبہ بھی کب۔''
''کیا تمہیں اپنے بھائی پر غصہ نہیں آیا۔''

Scanned with CamScanner

''اس میں غصے کی کیا بات تھی۔ زندگی سے ہمیں وہی کچھ ملتا ہے جو وہ ہماری طرف پھینکتی ہے۔''

''تم نے دوبارہ شادی کیوں نہیں کی؟''

''ضرورت نہیں تھی۔ زندگی سے ہمیں وہی کچھ ملتا ہے جو وہ ہماری طرف پھینکتی ہے۔''

بوڑھے شن جیانگ نے کھڑکی سے باہر آسمان کی طرف دیکھا۔ پھر آسمان کے نیچے درختوں کی طرف اور خزاں کی ہوا سے جھڑتے ہوئے زرد پتوں کی طرف۔ اس کا چہرہ ایسے لگ رہا تھا جیسے لکڑی پر کھدا ہوا ہو۔ جیسے اس ساری کہانی سے اس کا کوئی تعلق نہ ہو۔

ڈاکٹر نے اس کے بازو پر نظر ڈالی۔ ''پتلون ڈھیلی کرو''، اس نے کہا۔

بوڑھے شن جیانگ نے اپنی پتلون نیچے کردی۔ اس کا زرد گوشت نظر آنے لگا۔

''انجکشن گوشت میں لگانا، پچھلی مرتبہ تم نے ہڈی میں لگا دیا۔ میں پورا ہفتہ بیٹھ نہیں سکا'' اس نے کہا۔

''تمہارے بدن پر گوشت ہے ہی نہیں''، ڈاکٹر ہنسا۔ ''میں صرف تھوڑی سی جلد چٹکی میں لیتا ہوں۔ تمہیں اپنی خوراک بہتر کرنی چاہیے لیکن تم تم اپنی کمائی کے سارے پیسے جا کر اسے دے آتے ہو۔ اب کیوں اس کے پیچھے پڑے ہوئے ہو؟''

بوڑھے شن جیانگ نے کوئی جواب نہیں دیا۔

''تم نے اپنے اوپر بہت بوجھ ڈالا ہوا ہے۔ ایسا کرنے سے تمہیں کوئی فائدہ نہیں ہوگا۔'' ڈاکٹر نے بات جاری رکھتے ہوئے کہا۔

''تم پھر شروع ہوگئے۔ تم ایک تعلیم یافتہ آدمی ہو......''

ڈاکٹر نے اس کی جلد چٹکی میں لیتے ہوئے انجکشن لگا دیا۔

''اب یہ گوشت میں لگا ہے۔''

بوڑھے شن جیانگ نے کہا، ''بس ذرا سی تکلیف ہوئی''

ڈاکٹر ہنسا اور اس کی پشت پر ایسے تھپکی دی جیسے وہ کوئی گھوڑا ہو۔ ''اب تم اٹھ سکتے ہو مگر خیال کرنا اپنی نوکیلی ہڈیوں سے میرے بستر کی لکڑیاں نہ توڑ دینا۔''

''آہ۔ اس سے ذرا تکلیف ہوئی ہے۔''، بوڑھے شن جیانگ نے شکایت کی۔

''تمہاری بوڑھی ہڈیوں سے عبادت گاہ کی گھنٹیوں جیسی آواز آتی ہے۔''، ڈاکٹر نے کہا۔

بوڑھا شن جیانگ اپنے گھر پہنچا اور ٹوکریاں نیچے رکھ دیں۔ اب وہ کافی ہلکی ہو چکی تھیں۔ اس کے اعصاب پر ہلکا سا غصہ سوار تھا مگر اس نے اپنا سر جھٹکایا، یہ ایسا ہی تھا۔ زندگی گزارنے کے لیے انسان کو ذرا تیز ہونا چاہیے۔ اس نے سوچا۔

Scanned with CamScanner

اس کا گھر چھوٹا سا تھا، ایک بستر تھا اور مٹی اور اینٹوں سے بنا ہوا ایک چولہا تھا اور ایک تنگ لمبی کھڑکی، چھت کے شہتیر اور کمرے کی دیواریں دھویں سے سیاہ ہو چکی تھیں۔ کھڑکی پر لگا ہوا سفید کاغذ پرانا ہونے کے سبب پیلا ہو چکا تھا اور کمرہ تاریک تھا۔ اسے یہ ایسا ہی اچھا لگتا تھا، وہ اکیلا رہتا تھا۔ کمرہ ہلکا سا گرم تھا اور وہ صرف دروازہ بند کر کے ساری دنیا کو باہر بند کر سکتا تھا۔ اس میں ایک حرارت در آئی تھی، یہ گھر اچھا تھا۔ یہ اسے ہوا اور بارش سے بچاتا تھا اور یہاں ایسا کوئی بھی نہیں تھا جو اسے اپنے فضول سوالات سے تنگ کرتا۔ اسے ان کے سوالات سے ڈر لگتا تھا۔ اتنے سارے سال گزرنے کے بعد وہ انہیں اپنے پیچھے چھوڑ آیا تھا۔ ان کے سوالات سے اس کی یادیں لوٹ آتی تھیں اور اسے ستانے لگتی تھیں۔

بوڑھے ژِن جیانگ نے آگ کر دی۔ ایک کچالو دھویا اور اسے تختے پر رکھ کے اس کے ٹکڑے کیے، کچالو اچھے تھے۔ انہیں تھوڑی دیر توے پر پکانے سے وہ اس قدر نرم ہو جاتے تھے کہ وہ آرام سے انہیں نگل سکتا تھا۔ اس کے دانت برسوں ہوئے جا چکے تھے۔ باقی سبزیاں چبانا اس کے لیے مشکل تھا اور ان سے اسے بدہضمی ہو جاتی تھی۔ اس نے کچالو کو بڑے بڑے ٹکڑوں میں کاٹا تا کہ وہ جلدی نرم ہو جائیں اور انہیں کھانے کی لکڑی سے اٹھانا آسان ہو۔ اس کے ہاتھ کپکپاتے نہیں تھے مگر وہ کمزور اور بدہئیت ہو چکے تھے۔

سبزیاں کاٹنے کا تختہ چھوٹا تھا، صرف پانچ انچ کا۔ وہ اپنی آدھی عمر سے اسے استعمال کر رہا تھا اور اسے اس کی عادت ہو گئی تھی۔ پھل کاٹنے والی لکڑی بالکل ٹھیک تھی۔ اس پر کسی بھی چیز کو بغیر کوئی نشان چھوڑے کاٹا جا سکتا تھا۔ اس کا دوست چن بڑھئی اس کو ایک نیا تختہ بنا کے دینا چاہتا تھا مگر اسے اس کی ضرورت محسوس نہیں ہوئی۔ وہ اکیلا رہتا تھا اور اس کے لیے یہ بہت تھا۔ دوسرے لوگ اپنے تختے کچھ سال بعد بدل لیتے تھے مگر وہ اسی کو استعمال کر رہا تھا۔ ہاں، پھل کاٹنے والی لکڑی بالکل ٹھیک تھی۔ اتنے سال گزرنے کے بعد وہ تھوڑی باریک ہو گئی تھی۔ یہ بھی اچھا تھا۔ اب یہ ہلکی ہو گئی تھی، یہ چھوٹی تھی مگر پہلے یہ وزنی ہوتی تھی۔ اب وہ بوڑھا ہو چکا تھا اور خوش تھا کہ یہ ہلکی ہو گئی تھی۔

کاٹنے کے عمل سے فارغ ہو کر اس نے چولہے پر نگاہ ڈالی۔ مٹی کی اینٹوں سے بنا ہوا یہ چولہا استعمال میں بہت آسان تھا۔ اس میں آگ جلدی جل جاتی تھی۔ اس نے ایک چھوٹا برتن چولہے پر رکھا اور تیل کا ڈبا نکالا۔ کھانا کھانے والی لکڑی کی سلائی کے اوپر کپڑا لپیٹا، اسے تیل میں بھگویا اور برتن کے پیندے میں تیل مَل دیا۔ سوندھی سی خوش بُو آنے لگی۔ یہ ستا تیل تھا، اسے یہی پسند تھا، جب یہ بھی ختم ہو جاتا تو وہ تیل کے بغیر ہی گزارا کر لیتا تھا، کچالو اور سویاں اس کے پاس ہمیشہ ہوتے تھے اور یہ بہت تھے۔ سوائے قحط کے ان تین سالوں کے جب اس کے پاس یہ بھی نہیں ہوتے تھے۔ تب وہ خار دار پودے صاف کر کے کھا لیتا تھا۔ بہر حال اچھی بات یہ تھی کہ وہ مرا نہیں۔ بہت سارے لوگ مر گئے تھے مگر وہ بچ گیا۔ وہ خوش قسمت تھا، بہت خوش قسمت، اسے کبھی کوئی خطرناک بیماری لاحق نہیں ہوئی تھی۔ نہ کسی آفت

Scanned with CamScanner

میں کبھی اس کا کوئی نقصان ہوا۔ وہی بات کہ آپ زندگی سے وہی کچھ لیتے ہیں جو وہ آپ کی طرف پھینکتی ہے، اچھا یا برا......

گھر بالکل خاموش تھا۔ بس کبھی کبھی اس کے بڑبڑانے کی آواز آتی تھی۔ کچالو کے ٹکڑوں کی برتن میں گرنے کی آواز اچھی لگ رہی تھی۔ یہ گاؤں کے لاؤڈ سپیکر سے آنے والے گانوں کی آواز سے زیادہ اچھی تھی۔ ایسا نہیں کہ ان عورتوں کی آوازوں میں کوئی خامی تھی مگر اسے 'سان چی او پیرا' زیادہ اچھا لگتا تھا۔ اپنے طلسمی اور بلند آہنگ کی وجہ سے۔ اس کے پاس ریڈیو نہیں تھا، اس نے کبھی نہیں خریدا۔ بہت عرصے سے اس نے ریڈیو سنا بھی نہیں تھا، گرم کچالو کی سرسراہٹ بھی بہت اچھی تھی۔ افسوس کہ یہ آواز زیادہ دیر تک نہیں رہتی۔ اس میں پانی ڈالنا پڑتا ہے۔ بوڑھے شن جیانگ نے برتن بھر کے پانی نکالا، یہی سب تھا جو وہ ہر کھانے میں استعمال کرتا تھا۔ یہ بڑا برتن نہیں تھا۔ بڑے پیالے جتنا تھا مگر اتنا پانی اس کے ایک وقت کے کھانے کے لیے بہت ہوتا تھا۔ یہ پانی سارا دن مرتبان میں تیرتا رہتا۔ یہ بھی ایسی چیز تھی جو کئی دہائیوں سے اس کے پاس تھی۔ اس کے کنارے نہیں تھے مگر یہ بالکل ٹھیک تھا۔ پہلے اس کے کنارے ہوتے تھے۔ ایک دن جب یہ چولہے پر تھا تو سفید ناک والی بلی نے آکر اسے زمین پر دھکیل دیا۔ یہ اب بھی قابل استعمال تھا۔ اس کا پیالہ البتہ اس قابل نہیں تھا کہ اسے مرتبان میں ڈال کر پانی نکالا جاسکے۔ مگر کناروں کے بغیر والا برتن ٹھیک تھا۔ اس کی زندگی میں موجود چیزوں کی تفہیم مشکل تھی۔ کچھ کاموں کے لیے کناروں والا برتن ٹھیک ہوتا ہے اور کچھ کے لیے کناروں کے بغیر والا اور کوئی کیا کہہ سکتا تھا کہ کون سا کام زیادہ اہم تھا۔

جلد ہی پانی ابلنے لگا۔ بوڑھا شن جیانگ سویاں بنانے لگا۔ اس نے بڑا پیالہ نکالا، یہ موٹا اور وزنی تھا۔ آج کل بازار میں اس طرح کے پیالے نہیں ملتے۔ مضبوط برتن کثیر الاستعمال ہوتے ہیں۔ وہ اس میں سویاں کھا بھی لیتا تھا اور آٹا گوندھ کے سویاں بنا بھی لیتا تھا۔ اس طرح وہ گوندھنے کے لیے الگ برتن خریدنے سے بچ گیا تھا۔ وہ ایک بڑا چمچ آٹا اس میں نکالتا، تھوڑا سا پانی ڈالتا اور گوندھ لیتا۔ وہ اپنی مٹھی جتنا پیڑا بناتا تھا، پھر وہ اسے تختے پر پھیلا کر چاقو سے لمبی پٹیوں میں کاٹ لیتا تھا۔ پھر ایک ایک کر کے ان پٹیوں کو اپنی ہتھیلیوں سے مل کر پتلا اور لمبا کرتا، یہ سب بہت تیزی سے ہو جاتا، سادہ خوراک تیار کرنے میں کبھی دیر نہیں لگتی۔ وہ کئی سالوں سے اسی طرح کا کھانا کھا رہا تھا۔

وہ بوڑھا تھا، بہت بوڑھا تھا، مہنگے کھانے سے اسے بدہضمی ہو ہو جاتی تھی۔ وہ سادہ غذا کھاتا تھا جس میں بہت سارا شوربا ہو۔ زندگی میں اچھی چیزوں کے لیے اسے پیسے کی ضرورت نہیں تھی۔ جیسے سادہ خوراک، اور جیسے ایک سٹول لا کر بیٹھ جانا اور چاند، ستاروں کو دیکھنا، بوڑھا سورج آتا تھا اور چلا جاتا تھا۔ درختوں کے پتے سبز ہوتے تھے اور پھر زرد ہو جاتے تھے۔ یہ زندگی کی اچھی چیزیں تھیں اور کوئی انہیں اس سے چھین نہیں سکتا تھا۔

Scanned with CamScanner

اندھیرا اس پر چھانے لگا۔ بوڑھے ہشن جیانگ کا کھانا تیار ہو چکا تھا۔ وہ اپنا پیالہ لے آیا اور دروازے میں بیٹھ گیا۔ اس نے سلائی سے ایک نوالہ اٹھایا اور اپنی نگہبان روحوں کے لیے دعا کہی۔ پھر وہ سوپ کی سُرکیاں بھرنے لگا۔ پیالے میں سے بھاپ اڑ کر اس کے سر میں جذب ہونے لگی۔ اس کے سامنے بالکل ایسا ایک اور پیالہ رکھا ہوا تھا جس میں ایسا ہی کھانا تھا۔ یہ اس نے ایک دوست کے لیے بنایا تھا۔ تب ہی مشرقی جانب میں عورت کے گھر کی طرف سے ایک کالا کتا زرد چاندنی میں ٹہلتا ہوا نمودار ہوا اور اس کے پاس آ گیا۔ وہ بغیر کوئی آواز نکالے اپنے پیالے میں زبان مارنے لگا اور تشکر بھری نگاہوں سے بوڑھے کو دیکھنے لگا۔ یہ وہ لمحہ تھا جب بوڑھا ہشن جیانگ خود کو متمول محسوس کرنے لگا۔ اب وہ خود کو، کتے کو اور تمام گاؤں والوں کو بھی بُھلا سکتا تھا۔

حادثہ

ــــمُورونگ شُوکُن ــــ

میں نے اپنی آنکھ کے کونے سے موٹر سائیکل کو ایک زوردار آواز کے ساتھ ٹکرا کے سڑک پر گھسٹتے ہوئے دیکھا۔ موٹر سائیکل سوار ہوا میں بلند ہوا اور پھر ایک دھماکے کے ساتھ زمین پر گرا۔ رکنے سے پہلے اس نے دو قلابازیاں کھائیں۔

جب میں نے گاڑی روکی تو میرا ذہن بالکل خالی تھا۔ وہ سڑک پر بے حس و حرکت لیٹا ہوا تھا۔ رات ہو رہی تھی اور جائے حادثہ کے گرد آوازیں بلند ہو رہی تھیں۔ میں خالی نظروں سے گھورنے لگا۔ ہیلمٹ کے نیچے سے گاڑھا سرخ خون بہہ رہا تھا۔ مئی کے مہینے میں کھلے ہوئے گلاب جیسا گاڑھا سرخ۔

وہ آدمی سڑک پر چت، بے حرکت پڑا ہوا تھا۔ میں اپنی گاڑی میں بیٹھا سوچ رہا تھا، ''میرے دوست جو مرضی کرنا مگر مرنا مت۔ نشے میں گاڑی چلانا، غیر قانونی موڑ مڑنا، اگر تم مر گئے تو سمجھو میں بھی مر گیا۔'' کچھ دیر بعد میں گاڑی سے نکلا اور آہستہ سے اس کی طرف گیا۔ اس نے اچانک کروٹ بدلی، اٹھ کے بیٹھ گیا، دہشت زدہ سا بڑبڑانے لگا اور ہیلمٹ کے اندر سے گالیاں دینے لگا، ''خبیث آدمی کس طرح گاڑی چلا رہے تھے؟'' میٹھی گالی، اپنی عمر کے سینتیس سالوں میں مجھ پر کئی مرتبہ لفظی گُل پاشی کی گئی مگر ان میں سے کوئی بھی میرے کانوں کو اتنا بلند نہیں لگا جتنا اس بندے کا 'خبیث آدمی' کہنا۔ میرے لیے یہ کوئی نوائے آسمانی تھی۔ اگر یہ بندہ ابھی گالی دینے کے قابل ہے تو یہ بہت شاندار بات ہے۔

Scanned with CamScanner

سڑک پر گاجر اور سلاد کے پتوں کا قالین سا بچھ گیا تھا۔ شاید یہ کوئی غریب کسان تھا جو شہر میں سبزیاں دینے جارہا تھا۔ جب مجھے لگا کہ اس کا غصہ کچھ ٹھنڈا ہوگیا ہے تو میں اسے اٹھنے میں مدد دینے کے لیے آگے بڑھا۔ اسے کچھ قدموں تک سہارا دے کر چلایا۔ سب کچھ ٹھیک لگ رہا تھا۔ وہ سیدھا کھڑا ہو گیا۔ سب ٹھیک تھا، بس ایک مسئلہ تھا اس کے منہ سے ابھی تک خون بہہ رہا تھا۔ میں نے فیصلہ کیا کہ اس کے سامنے کمزوری نہیں دکھاؤں اگر میں اس کے ساتھ خوش اخلاقی سے پیش آیا تو وہ اس کا فائدہ اٹھائے گا اور پتہ نہیں کتنی رقم مانگ لے۔ اس نے آہستہ سے ہیلمٹ اتارا اور پھر میں نے اچانک چیخ کر کہا، ''مجھے اپنا لائسنس دکھاؤ!'' کوئی بھی ایسا شخص جس نے ایکسیڈنٹ کیا ہو ایسا پوچھنے کی جرات نہیں کرسکتا۔ میں اسے زیر کرنا چاہتا تھا۔

وہ ابھی بھی متوحش دکھائی دے رہا تھا۔ اس نے سر سے اپنا خون صاف کیا، اپنے ہاتھوں کو دیکھا اور پھر ڈراتے ہوئے مجھ سے پوچھا ''تم کیا کہہ رہے ہو۔'' یہ آدمی عمر میں پچاس سے اوپر تھا۔ اس کے کپڑوں پر تیل کے نشان تھے اور اس نے ربڑ کے جوتے پہنے ہوئے تھے۔ اس کے کپڑوں سے کیڑے مار دوا کی بُو آرہی تھی۔ لگتا نہیں تھا کہ اسے دنیا کا کچھ زیادہ پتہ ہو۔

''تمہیں اس سے کیا مطلب؟ لائسنس نکالو''، میں نے اسے غصیلی نظروں سے گھورتے ہوئے کہا۔

وہ زمانوں تک خاموش کھڑا رہا پھر شرمندگی سے بولا ''وہ...... وہ تو میں آج گھر سے لانا بھول گیا۔''

یہ میرے لیے ایک اچھی بات تھی۔ میں نے اپنا ہاتھ اس کے سینے پر چبھوتے ہوئے کہا، ''خبیث آدمی۔ لائسنس نہیں ہے اور مجھ پر چڑھائی کررہے تھے؟ تمہاری ہمت کیسے ہوئی مجھے گالیاں دینے کی۔''

اس نے سر جھکا کر اپنے دفاع کی کوشش کی ''تمہاری گاڑی کی بتیاں بجھی ہوئی تھیں۔ مجھے کیسے پتہ چلتا کہ......'' تب ہی میں نے کچھ لوگوں کو اس طرف آتے دیکھا۔ مجھے پتہ تھا کہ پریشانی میں خرگوش بھی کاٹنے کو دوڑتا ہے۔ مجھے اسے کچھ رقم تھما کر جان چھڑا لینی چاہئے تھی۔ بہتر یہی تھا کہ جھگڑے سے اجتناب کرتا۔ میں نے موٹر سائیکل کھڑی کرنے میں اس کی مدد کی۔ اس نے اپنا سر جھکا لیا۔ ڈرتے ڈرتے ایک دو قدم اٹھائے اور پھر اچانک دوبارہ زمین پر ڈھیر ہوگیا۔ اب وہ ٹھنڈا پڑ گیا تھا میں ایک مدت اسے ہلاتا رہا مگر وہ نہیں اٹھا۔

وہاں بھیڑ ہونا شروع ہوگئی تھی اور ہمارے پیچھے گاڑیوں کی لمبی قطار لگ گئی تھی۔ کچھ فاصلے سے پولیس کے سائرن کی آواز آرہی تھی۔ مجھے یہ سب ٹھیک نہیں لگا اور میں نے ہُو کا وَشنگ کو فون کیا۔ اس نے کسی ماہر کی طرح مجھ سے کچھ سوالات کیے اور پھر مدد کا وعدہ کر کے فون بند کردیا۔

پولیس کی آمد سے کچھ لمحے پہلے ہی میں بات کر چکا تھا۔ ان میں سے ایک نے میرے کاغذات طلب کیے۔ میں نے دھیمی آواز میں اسے کہا، ''میں تمہارے کمشنر کا دوست ہوں۔''

''بکواس مت کرو اور کاغذات نکالو''، اس نے مجھے گھور کر کہا۔ بوڑھے کسان کو آہستہ آہستہ

Scanned with CamScanner

ہوش آ رہا تھا اور اسے سانس لینے میں کچھ دشواری ہو رہی تھی وہ بھی فاصلے پر بجتے ہوئے پولیس کے سائرن کی آواز سن سکتا تھا۔ ''وہ بولا تمہاری بتیاں......'' میری پریشانی میں اضافہ ہو رہا تھا۔ اچانک پولیس والے کے ریڈیو میں زندگی کی لہر بیدار ہوئی۔ اگر یہ ہُو کا وُشِنگ ہوا تو وہ سارا کھیل اپنے ہاتھ میں لے لے گا۔ پولیس والا تھوڑی دیر سنتا رہا، پھر غصے سے مجھے گھور کے مجمع سے کچھ دور چلا گیا اور اپنی گفتگو جاری رکھی۔ وہ دو منٹ سے بھی کم میں واپس آ گیا۔ اب اس کا رویہ یکسر بدلا ہوا تھا۔

اس نے مجھے کچھ نہیں کہا، براہِ راست کسان سے مخاطب ہوا، ''تم اس کے پیچھے آ رہے تھے؟ شناختی کارڈ، لائسنس یا پاسپورٹ!''

بوڑھے کا چہرہ پیلا پڑ گیا۔ اس کا دہانہ کپکپانے لگا۔ اسے ایک زمانے تک یہ سمجھ نہیں آیا کہ اس کے ساتھ ہو کیا رہا تھا۔ پولیس والے نے اس سے کچھ تفتیش مزید کی اور پھر میری طرف مڑتے ہوئے سرگوشی کی۔ ''وکیل صاحب، پہلے اسے ہسپتال لے چلتے ہیں۔ کافی زیادہ چوٹ لگی ہے۔''

میں کراہ اٹھا، کیسی بری قسمت تھی میری، مگر مجھے اندازہ نہیں تھا کہ وہ بوڑھا اس قدر احمق ہوگا۔ وہ اچانک اٹھ کھڑا ہوا اور ڈرا ڈرا سا اپنی موٹر سائیکل پر جھک گیا۔ پھر اس نے اپنی سبزیوں کی ٹوکری اٹھائی اور سڑک سے سبزیاں اٹھا اٹھا کر اس میں ڈالنے لگا۔ اس کا خون پتوں پر ٹپک رہا تھا۔ میرے اور پولیس والے کے درمیان نظروں کا تبادلہ ہوا۔ پولیس والے نے اس سے پوچھا، ''تم ٹھیک ہو؟''

بوڑھے کاشت کار نے چھاتی ملتے ہوئے کہا، ''درد ہے۔''

دوسرے پولیس والے نے جو نسبتاً کمزور تھا، اس سے پوچھا کہ کیا وہ معاملہ رفع دفع کرنا چاہتا تھا اور کہا، ''دیکھو تمہارے پاس لائسنس نہیں ہے، تم پیچھے سے آ رہے تھے اور ایسا نظر آتا ہے کہ تم نے اسے ٹکر ماری، حادثے کی ذمہ داری تمہیں لینی پڑے گی۔ سمجھے۔'' اور پھر میری طرف مڑتے ہوئے کہا، ''تمہاری غلطی بھی ہے، تمہاری بتیاں بند تھیں۔''

میں نے نحیف آواز میں اپنی غلطی تسلیم کی۔

بوڑھا خوفزدہ ہو گیا تھا اور اس نے بلند آواز میں مجھ سے معافی مانگی۔ میں اندر اندر ہنس رہا تھا، میرے اعصاب سے بوجھ اتر گیا تھا۔ اس پولیس والے کو واقعی پتہ تھا کہ معاملے سے کیسے نبٹنا تھا۔ اس نے میری گاڑی کے متاثرہ حصے کی طرف اشارہ کرتے ہوئے پوچھا، ''کیا یہ ٹھیک ہے۔'' میں نے کہا، ''ورکشاپ جا کر ہی پتہ چلے گا لیکن اس کے ڈینٹ نکالنے اور رنگ وغیرہ پر تین سے چار ہزار لگ سکتے ہیں، کم از کم۔''

بوڑھے کسان کی آنکھیں ڈر کے مارے پھیل گئیں۔ اس نے جیب سے شکن آلودہ نوٹوں کی گڈی نکالی۔ ایک کوائی، دو کوائی کے بہت سے نوٹ مگر یہ سب ملا کے بھی سو یوآن نہیں بنتے تھے۔ وہ اتنا سہما ہوا تھا کہ اس کی آنکھوں سے آنسو بہہ نکلے۔ ''میرے پاس بس یہی ہیں۔ اگر آپ چاہیں تو میرا موٹر

Scanned with CamScanner

سائیکل رکھ سکتے ہیں۔"

"یہ موٹر سائیکل تو کباڑیے کو دینے کے لائق ہے۔" میں نے کہا، "میں اس کا کیا کروں گا؟"
پولیس والے نے دھیمی آواز میں اس سے کچھ دیر بات کی۔ بوڑھا بری طرح کانپنے لگا۔ پھر اس نے ہچکچاتے ہوئے اپنی جیکٹ کی اندرونی جیب سے ایک پلاسٹک کی تھیلی نکالی۔ اس میں تقریباً 330 یوآن کی رقم تھی جسے اس نے موڑ کے چھوٹا سا ڈبا بنایا ہوا تھا۔ آنسو اس کا چہرہ بھگو رہے تھے۔ "یہ کھاد خریدنے کے لیے رکھے ہیں، بس یہی ہیں میرے پاس اور پیسے نہیں ہیں۔" میں نے یہ 330 یوآن لے لیے اور اسے موٹر سائیکل گھسیٹ کر لے جاتے دیکھنے لگا۔ اس نے اسے سٹارٹ کرنے کی کوشش کی مگر کامیاب نہیں ہوا۔ اس کے بعد اس نے ایک ہاتھ سے ٹوکری اٹھائی اور دوسرے سے موٹر سائیکل دھکیلنے لگا۔ ابھی بھی اس کے چہرے سے خون ٹپک رہا تھا۔

مجمع منتشر ہو گیا، پہلے پولیس والے نے مجھے دھیمی آواز میں نصیحت کی، " آئندہ نشے میں گاڑی چلاتے ہوئے احتیاط کرنا۔"

"ٹھیک ہے ٹھیک ہے میری طرف کھانا بنتا ہے تمہارا"۔ اس نے جواب نہیں دیا اور سیٹی بجاتا ہوا ایک طرف نکل گیا۔ میں واپس گاڑی میں جا بیٹھا۔ پہلا موڑ مڑتے ہوئے میں نے دیکھا کہ وہ کسان ایک چھوٹے درخت کے نیچے کھڑا ہوا تھا۔ اس کا چہرہ پیلا تھا اور وہ ہاتھ پیٹ پر رکھے کھانس رہا تھا۔ ہماری آنکھیں چار ہوئیں اور پھر میں کہیں دور دیکھنے لگا جیسے کچھ ہوا ہی نہ ہو۔ اس کا معاملہ پولیس والوں کے ساتھ تھا۔ میں اس کی مدد کرنے کی کوشش میں کیوں کسی مشکل میں پڑوں بھلا؟ میں نے ریس دبائی اور فنگ شین کی طرف روانہ ہو گیا جہاں میری محبوبہ چاؤ لی میری منتظر تھی۔

Scanned with CamScanner

ایک بچی کی گمشدگی

— ہاورڈ فاسٹ —

انگریزی سے ترجمہ: اعظم ملک

بیسویں صدی کا اہم امریکی ناول نگار ہاورڈ فاسٹ 11 نومبر 1914ء میں نیویارک شہر میں پیدا ہوا۔ وہ کمیونسٹ پارٹی سے وابستہ تھا۔ 1946ء میں امریکی افواج نے اسے جیل میں ڈال دیا۔ قید سے باہر آیا تو عظیم ناول "سپارٹیکس" اس کے ہاتھ میں تھا۔ روسی حکومت نے اسے "اسٹالن امن" انعام سے نوازا۔ ایک درجن سے زیادہ ڈرامے لکھے۔ ناولوں اور کہانیوں کے متعدد مجموعوں کے علاوہ کئی فلموں کے سکرپٹ لکھے۔ "سوویت ادیبوں کے نام کھلا خط" بھی لکھا۔ مضامین کے دو مجموعے؛ "ادب اور حقیقت" اور "جنگ اور امن: ہمارے عہد کے مشاہدات" شائع ہوئے۔ ہاورڈ فاسٹ نے 2003ء میں وفات پائی۔ (ادارہ)

"ایلن لاپتہ ہے! ایلن کھوگئی ہے!!" میری کار نیویارک کے رہائشی علاقے کی طرف دوڑ رہی تھی اور یہ الفاظ میرے کانوں میں گھنٹیوں کی طرح گونج رہے تھے۔ میں دوپہر کے کھانے کے بعد اپنے دفتر واپس آ گیا تھا، جہاں میری سیکرٹری نے آنکھوں میں آنسو بھرلاتے ہوئے مجھے بتایا کہ میری بیوی چار دفعہ مجھے فون کر چکی ہے۔ میری تین سالہ چھوٹی بیٹی لاپتہ ہے۔ میں مزید کچھ سننے کے لئے نہیں رُکا۔

کار چلاتے ہوئے میرے دل میں خیال آیا؛ اس ہنگامی حالت میں میری سوچ جنگ کے زمانے جیسی تھی جب میرا جہاز دشمن کے علاقے میں تھا۔ میں نے اپنے خیالات کو پرے دھکیلا، صرف ایک بات ضروری تھی کہ میں جہاں جا رہا تھا وہاں پہنچ جاؤں۔ اور کچھ بھی نہ سوچنا بہتر تھا۔ میں صرف یہ جانتا تھا کہ ایلن کھو گئی ہے۔

جب میں گھر پہنچا تو میری بیگم نے بتایا کہ کیا ماجرا ہوا ہے۔ کافی دیر بعد میں اس کے توقع سے

Scanned with CamScanner

زیادہ پرسکون رہنے پر اس کی تعریف کر سکنے کے قابل ہوا۔ اس نے بتایا کہ کیسے وہ خریداری میں مصروف تھی تو بچی سٹور میں گھوم رہی تھی۔ لمحہ بھر کے لئے اس سے زیادہ نہیں، اس نے اس کی طرف پشت کی ہو گی۔ اتنی دیر میں ہی ہماری بیٹی سٹور کے دروازے تک گئی، باہر نکل کر سڑک پر پہنچی اور لا پتہ ہو گئی۔

جب میری بیگم کو محسوس ہوا کہ ایلین آس پاس نہیں ہے تو وہ بھاگ کر سٹور سے باہر گئی اور سڑک پر آگے پیچھے دوڑی۔ سٹور کا مالک اور اس کا نائب بھی اس کے ہمراہ ہو گئے۔ اسی طرح ارد گرد کھڑے لوگ بھی اس کے ساتھ ہو لئے۔ ڈیوٹی پر تعینات پولیس والا بھی ان کے ساتھ آن ملا۔ یہ ڈیڑھ گھنٹہ پہلے کی بات ہے اور ابھی تک کوئی خبر نہیں ملی۔

جس کسی کو بھی اس صورتحال یا اس سانحے سے مماثل چیز کا تجربہ ہوگا، وہ سمجھ سکتا ہے کہ مجھے اور میری گھر والی کو کیسی تکلیف برداشت کرنا پڑی۔ میرا پہلا ردِعمل یہ تھا کہ میری بیٹی کی گمشدگی کے لیے میری بیگم قصوروار ہے۔ اس سے پیشتر کہ میں اسے محسوس کرتا، یہ کہہ کر میں نے اسے رُلا دیا کہ اس کی عقل ٹکانے نہیں تھی۔ میں نے لاتعداد سوالات کئے۔ بار بار ایک جیسے سوال۔ میں جاننا چاہتا تھا کہ کیا ہوا ہوگا۔

میرا یہ رویہ ظلم اور پاگل پن پر مبنی تھا۔ اور میں کچھ ایسی باتیں سوچ رہا تھا کہ میری بچی کو اغوا کر لیا گیا ہے۔ اور میرے دماغ میں اغوا کے وہ بھیانک تذکرے گھوم رہے تھے جنہیں میں نے پڑھ رکھا تھا۔ میری بچی کہیں سڑک پر پڑی ہوئی ہے، اس کا بدن کسی ٹرک کے نیچے آکر کچلا گیا ہے۔ میری بیٹی پر تشدد کیا جا رہا ہے، اس کے ساتھ برا برتاؤ کیا جا رہا ہے۔ سب سے کم تر اندیشہ یہ تھا کہ ہماری بچی کہیں بھٹک رہی ہے، اکیلی، خوفزدہ اور بے آسرا۔

جلد ہی میں تھوڑا پرسکون ہو گیا۔ اور میں جو کچھ بھی کہہ گیا تھا اس کے لئے اپنی گھر والی سے معافی مانگی۔ میں نے طے کیا کہ کچھ نہ کرنے سے کچھ بھی کرنا بہتر ہوتا ہے اور پھر اگلی کارروائی کے لئے آگے بڑھا۔ میری بیگم اور میں باہر گئے۔ ہم نے دو ٹیکسیاں کرائے پر لیں اور گلیوں میں ادھر ادھر چکر کاٹتے رہے۔ ہمیں ایلین کا کوئی سراغ نہیں ملا۔ ایک ساعت کے بعد ہم اپارٹمنٹ میں ملے۔ یہاں ہم نے اداسی سے بھرپور کئی لمحے گزارے۔ جب تک کہ فون کی گھنٹی نہ بج اٹھی۔

فون اٹھاتے ہوئے بیگم کے تاثرات مجھے اچھی طرح یاد ہیں اور میں تھوڑے بہت بے تکے جوابات دیتا رہا۔ اس کے بعد میں نے فون رکھ دیا۔ پلٹ کر کہا، ''وہ پولیس تھانے میں ان کے پاس ہے۔'' چند لمحوں بعد میری بیگم نے ایک میلی کچیلی بچی کو گود میں اٹھا رکھا تھا لیکن وہ خاص پریشان نہیں تھی۔ اور میں ایک بیزار کسی تاثر سے خالی چہرے والے سارجنٹ کا شکریہ ادا کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔

''ہر گھنٹے بعد ایسا ہوتا ہے'' اس نے کہا، ''اور لوگ آجاتے ہیں۔''

میں اس دوران کچھ سوچنے لگا۔ میں نے خود سے کہا کہ میرا دماغ پھر گیا ہے کہ میں ڈر گیا ہوں۔ لیکن حقیقت یہ تھی کہ دنیا کے بارے میں میرا نظریہ کسی انجان جنگل کے بارے میں ایک خوفزدہ آدمی کے

Scanned with CamScanner

نظریے جیسا تھا۔ اگر وہ ایسا ہی تھا تو اس میں ہم میں سے کسی کے لئے بھی کیا امید تھی؟ اچانک یہ بہت ہی اہم اور ایک ایسا سوال بن گیا جس کا جواب مجھے دینا تھا۔

میں متعلقہ پولیس افسر سے شروع ہو کر، ایلن کو پولیس اسٹیشن تک لانے والے آدمی کا نام اور پتہ اور اپنی بیٹی کی چند ساعتوں کی گمشدگی کے سفر کا راستہ کھوجنے میں کامیاب رہا۔

بہت ہی آہستگی سے اس کی ابتدا ہوئی تھی۔ ایک گرم اور نکھرا ہوا دن تھا۔ ایلن کریانے کی دکان سے باہر چلی گئی، سڑک پر چند قدم چلی اور اس کے بعد سرد اور پرکشش گودام میں جا داخل ہوئی۔ جب وہ پہنچی، وہاں کام کرنے والے دو پلمبر دوپہر کا کھانا کھا رہے تھے۔ اسے بھوک لگ رہی تھی، اس لئے انہوں نے اسے اپنے کھانے میں سے کھلایا۔ جب وہ دوبارا کام میں جت گئے تو ایلن کچھ دیر انہیں دیکھتی رہی۔ اس کے بعد ان میں اس کی دلچسپی ختم ہوگئی اور وہ وہاں سے چلی گئی۔ اسے یہ خیال ہی نہیں آیا کہ وہ گم ہوگئی ہے۔ وہ بالکل موج میں تھی۔

گودام سے باہر نکل کر اس نے سڑک پار کرنے کا فیصلہ کیا۔ اب تک بھیڑ کم ہوگئی تھی اور ایک مہربان عورت نے سڑک پار کرنے کے لئے اس کا ہاتھ تھام لیا۔ یہ مجھے ایک پندرہ سالہ قلفی لڑکے نے بتایا۔

دنیا میں یہ ایلن کا پہلا دلیری بھرا قدم تھا۔ اس نے سیکھا کہ یہ ایک ایسی جگہ ہے جہاں بچی کو سمجھا جاتا ہے اور اہمیت دی جاتی ہے، زیادہ تر ایسا ہی کرتے ہیں۔

وہ چل کر ساتھ والی سڑک پر پہنچی اور بچوں کے ساتھ کھیلنے لگی۔ ان میں سے کوئی بھی ایلن سے عمر میں چند سالوں سے زیادہ بڑا نہیں تھا، پھر بھی وہ اتنے سمجھدار تھے کہ وہ جانتے تھے ایلن کھوگئی ہے۔

بچوں کے یہ سوال کرنے پر کہ وہ کہاں کی رہائشی ہے؟ اس نے مبہم انداز میں کہا، 79 سٹریٹ۔ کوڑا اٹھانے والا ایک ٹرک ادھر سے گزر رہا تھا اور کامل ذمہ داری کا مظاہرہ کرتے ہوئے بچوں نے صفائی والے عملے کو اطلاع دی کہ بچی کھو گئی ہے۔ وہ اسے اپنے ساتھ لے گئے۔

میں نے ٹرک ڈرائیور سے بات کی اور اس نے دیگر باتوں کے علاوہ مجھے بتایا، "اگر اسے دنیا میں کسی چیز سے کوفت نہیں ہوتی تو وہ ہیں بچے۔" یہ ایک ایسی بات تھی جس سے میں خود واقف نہیں تھا اور نہ میں نے کبھی عام طور پر اسے محسوس کیا تھا۔

ایلن ایک گھنٹہ صفائی والے ٹرک کے وسیع کیبن میں بیٹھی صفائی والے عملے کے ساتھ مٹرگشت کرتی رہی۔ اس دوران میں اس نے آئسکریم کی ایک کون کھائی اور سنگترے کے رس کی ایک بوتل پی تھی۔ آخر کوڑے سے ٹرک بھر جانے کے مسئلے سے دوچار ہو کر صفائی والے عملے نے اسے گیس کمپنی کے کسی کارندے کے حوالے کر دیا۔ مقامی پولیس اسٹیشن لے جائے جانے سے قبل ایلن نے اس میٹر ریڈر کے ساتھ تین میٹر پڑھے۔

Scanned with CamScanner

ایسا تھا ایلین کینٹ کا باہمت سفر، جو سب سے بدتر دنیا میں نہیں کھوئی تھی۔اس کے بعد کتنی ہی دفعہ میں اور میری بیگم کئی سانحوں پر بحث کرتے رہے۔جس نے ایلین کے نظریے کو ہمارے نظریے میں بدلنے کا کام کیا، کیونکہ ہماری فکر کا موضوع یہ نہیں تھا کہ ایلین گم ہوگئی ہے، بلکہ اس دنیا کا رویہ تھا جس میں وہ کھوہ گئی تھی۔

میں سمجھتا ہوں کہ میں نے ایلین سے کوئی خاص چیز سیکھی ہے اور شاید اس کے نظریے کو اپنے نظریے جتنا مضبوط اور بدگمانی سے پاک بنانے کا سبق سیکھا۔سچ کہیئے تو ایلین کبھی گم ہوئی ہی نہیں۔بالکل سچ ہے کہ وہ ایسی دنیا پر انحصار کر رہی تھی جس میں لوگوں نے ایک چھوٹی بچی سے ازحد پیار کیا اور اس بے خوفی کے معاملے میں وہ ہم سے کہیں زیادہ درست تھی۔

اس کے برعکس اس کی ماں خاص طور پر، اور اس کا باپ گمراہ ہو گئے تھے اور کھوہ جانے کا یہ کام بہت پہلے ہو چکا تھا۔

ممکن ہے کہ مراجعت کا راستہ تلاش کرنے میں ایلین ان کی مدد کرے۔ہم یہ بھی امید کرتے ہیں کہ ممکن ہے کچھ اور لوگ بھی ایلین کی اس دلیری سے بھرپور مہم والی مشفق اور مثبت دنیا میں لوٹ آئیں گے۔ہوسکتا ہے ایسی چیز کی وقوع پذیری معجزہ ہی ہو، لیکن معجزے بھی تو عام زندگی میں ہوتے ہیں۔جیسے کہ ایک انسان نے کہا تھا جو ان معجزوں سے واقف تھا،''ان بچوں کو مجھ تک آنے دو، انہیں روکو مت!''

Scanned with CamScanner

ہر دور میں مصلوب

ممنوعہ نظمیں

''لزبئین ، گے اور مخنث نظموں نے ادب کو پورے انسان کے طور پر دیکھنے پر مجبور کیا ہے۔ یہ اظہار یہ مغربی ادب کا ہی خاصا نہیں بلکہ اُردو اور مقامی زبانوں کا بھی طویل عرصے سے حصہ رہا ہے۔ اس کی وجوہات اور ان کی اخلاقی حیثیت دوسرا سوال ہے مگر پہلا سوال ادب میں جذبے کی اصل کا جاننا ہوتا ہے۔ ایک جذبہ کن رویوں سے جنم لے رہا ہے یہ ادب کا پہلا سوال ہے۔ ان جذبوں کی سماجی حیثیت منفی یا مثبت ہو سکتی ہے۔ اس سلسلے میں گے، لزبئین اور مخنث (Transgender) نظموں میں جذبے کو فکری سوالات کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔ یہاں کچھ نظموں کو بطور تعارف پیش کیا جا رہا ہے۔ خالد سہیل نے اپنی کتاب ''ہر دور میں مصلوب'' میں اس ایک اہم مسئلے کو کچھ دہائیاں پہلے زیرِ باحث لایا تھا۔ اس سلسلے میں Queer Theory نے بہت سے سوالات کو جنم دیا ہے جو خصوصاً Intersexuality کو زیرِ بحث لا رہی ہے۔ کچھ نظموں کے تراجم پیش کئے جا رہے ہیں۔''

(ادارہ)

سرِراہ انقلاب لانے کے حربے

جین ہارڈی ترجمہ: خالد سہیل

اگر میں نے کبھی
کسی راہ چلتی عورت کو روک کر کہا

Scanned with CamScanner

معاف کیجیے گا
میں آپ سے صرف اتنا کہنا چاہتی ہوں کہ
آپ بہت حسین ہیں
مجھے یوں محسوس ہوتا ہے جیسے
آپ کے چہرے سے آپ کے گھنگریالے سنہرے بال
ایسے لہرا رہے ہیں جیسے
سورج سے اس کی کرنیں
چاروں طرف پھیل جاتی ہیں
آپ بہت خوبصورت لگ رہی ہیں

ہو سکتا ہے کہ وہ ڈر جائے
اور میری بات ختم ہونے سے پہلے ہی
پیچھے ہٹ جائے یا
یہ کہتے ہوئے بھاگ کھڑی ہو
تم لیزبئن ہو
تم بے شرم ہو
کیا تمھارا دماغ چل گیا ہے

لیکن یہ بھی ممکن ہے کہ وہ مسکرائے
اس کا چہرہ سُرخ ہو جائے
شرماتے ہوئے میرا شکریہ ادا کرے
دل ہی دل میں خوش ہو
اور اگلی دفعہ جب وہ آئینہ دیکھے
تو اسے میری بات یاد آئے
اور آخرکار اپنے آپ کو پسند کرنے لگے
مجھے کبھی ایسا کر کے دیکھنا چاہیے
معاف کیجیے گا
میں صرف آپ کو بتانا چاہتی تھی کہ ـــــ

Scanned with CamScanner

اس کے کپڑوں کو دھونا

کیئرلن کیچن ترجمہ: خالد سہیل

میں نے آج تک اس کے کپڑے دھوئے
بہت سے کپڑے
چار دفعہ واشر کو بھرا
دو دفعہ ڈرائر کو
کُل آٹھ ڈالر خرچ آیا

میں نے سفید کپڑے ایک طرف رکھے
دوسری طرف
وہ سُرخ قمیص جو پستان پر کس کر باندھتی ہے
وہ سبز پتلون جسے پہن کر وہ سائیکل چلاتی ہے
اور وہ خانوں والی جیکٹ پہن کر وہ کلب جاتی ہے
میں نے سارے کپڑے دھوئے
اور وہ نیلی اور سفید دھاریوں والی قمیص بھی تہہ کی
جسے پہن کر اس نے سب سے پہلے
مجھے اپنی طرف راغب کیا تھا

کیوں کہ

شبنم ترجمہ: خالد سہیل

جب میں رو رہی تھی تو
وہ بھی

Scanned with CamScanner

میری آنکھ میں کچھ پڑ گیا ہے
جب میں پیٹ کے درد سے کراہ رہی تھی تو
اس نے پوچھا
کیا تمھارا ہاضمہ خراب ہے
جب میرا خون بہہ رہا تھا تو
اس نے مجھے نظر انداز کر دیا
جب میں نے کہا تھا مجھے تمھاری ضرورت ہے تو
وہ منہ موڑ کر چل دی
اور اب نہ میں روتی ہوں، نہ کراہتی ہوں اور نہ خون بہاتی ہوں
اب میں تمام ضرورتوں سے بے نیاز ہو گئی ہوں
میں جذباتی طور پر بے حس ہو گئی ہوں
میری ذات کے سب راستے بند ہو گئے ہیں
اور اب وہ مجھ سے کہتی ہے
مجھے چاہو
اور پوچھتی ہے
تم مجھ سے محبت کیوں نہیں کرتیں
اور میں کہتی ہوں کیوں کہ ـــــ

پارٹی میں تنہا عورت

جین ہارڈی ترجمہ: خالد سہیل

یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ
بہادری ہے یا بے وقوفی
جب ایک تنہا عورت
شہر سے باہر ایک ایسے گھر کی دعوت میں چلی جاتی ہے
جہاں دو عورتیں

Scanned with CamScanner

ایک خواب میں رہتی ہیں
جہاں موسیقی کی دُھن پر
عورتیں ایک دوسرے کی بانہوں میں بانہیں ڈالے
رقص کر رہی ہوتی ہیں

چاروں طرف دو دو عورتوں کے جوڑے ہیں
وہ اکیلی عورت
وہ تنہا بھیڑیا بن جاتی ہے
جسے سب کن انکھیوں سے دیکھتے ہیں
اور وہ جب
ایک بھیڑ سے بات کرنے لگتی ہے
جس کی عاشق شراب کا گلاس لینے گئی تھی
تو اس واقعہ کے بعد
سب عورتیں باورچی خانے میں ہی نہیں
غسل خانے میں بھی
جوڑوں میں جاتی ہیں

وہ اپنا رول ادا کرتی ہے
سب کو بتاتی ہے کہ وہ
کئی ہفتوں سے کسی کے ساتھ نہیں سوئی
اور پھر عورتیں اسے
اپنی عاشقوں کو حاسد بنانے کے لیے استعمال کرتی ہیں
وہ ایک بھیڑیے کی کھال میں بھیڑ ہے
جس نے اپنا کردار پالیا ہے

Scanned with CamScanner

نئی طرز سے محبت کرنا

زانا ترجمہ: خالد سہیل

(۱)
تمھارے ساتھ
میں وہ تمام باتیں بھول جانا چاہتی ہوں جو میں جانتی تھی
تمھارے ساتھ
میں اونچے مقام سے گر جانے کا خوف
اور گہری دلدل میں اتر جانے کا ڈر
بھول جانا چاہتی ہوں
تمھارے ساتھ
میں وہ یادیں یاد کرنا چاہتی ہوں
جو میں نہیں جانتی کہ میں جانتی تھی
جن میں خوشی سے بغل گیر ہونا بھی شامل ہے
اور خوف کے بجائے مسرت سے محبت کرنا بھی شامل ہے
اس دفعہ میں
اپنی تمام خواہشات کو ایک ہی نام نہ دوں گی
اس دفعہ
میں جب محبت کے نشے میں مخمور رہوں گی تو
یاد رکھوں گی کہ تم محبت کا جزوِ اعظم نہیں ہو
اس دفعہ میں
تمھاری ذات کے تمام پیغامات سنوں گی
اور تمھیں ان راستوں پر جانے دوں گی
جہاں تم اکیلے جانا چاہو گی
اس دفعہ میں

Scanned with CamScanner

یاد رکھوں گی کہ ہم
ایک دوسرے سے مختلف ہیں

(۲)
میں گرتی ہوئی ریت کے خیال سے گھبراتی ہوں
جو کوئی ٹھوس چیز نہیں بناتی
میں تمھارے بارے میں سوچتی ہوں
میرے اندر کچھ موم کی طرح پگھلنے لگتا ہے
میں جانتی ہوں کہ وہ ایک خوبصورت جذبہ ہے
لیکن میں
پگھلتی ہوئی چیزوں سے گھبراتی ہوں
کیوں کہ
ان کا نہ تو کوئی مرکز ہوتا ہے
نہ کوئی حد
میں نے ہمیشہ اس جذبے کو محبت کا نام دیا ہے
اسی لیے میں کہتی ہوں کہ میں
تم سے محبت کرتی ہوں

(۳)
اب جب کہ میں
اپنی ذات میں بہت سی تبدیلیاں لانا چاہتی ہوں
میں اکیلے رہنا چاہتی ہوں
ابھی
تمھارے ساتھ زندگی گزارنے کا وقت نہیں آیا
میں صبر کا دامن نہیں چھوڑنا چاہتی
میں اکثر اوقات
اپنے ذاتی کاموں میں مصروف رہتی ہوں

Scanned with CamScanner

میں بڑے آرام سے گھر کی صفائی کرتی ہوں
سکون سے بار دھوتی ہوں
جب جی چاہے باہر سیر کرنے چلی جاتی ہوں
نئے پردے بناتی ہوں
پہلے میں سمجھتی تھی کہ میں
اپنے گھر کو تمھارے لیے تیار کر رہی ہوں
لیکن اب احساس ہوتا ہے کہ میں
اپنے اندر آنے والی تبدیلیوں کے لیے
ایک گھونسلہ بنا رہی ہوں

(۴)

اب وہ وقت آ گیا ہے کہ ہم
ہر کام نئے انداز سے کریں گے
محبت بھی نئے طریقے سے کریں گے
سونے اور جاگنے کی درمیان بھی
ایک مقام ہوتا ہے
محبت کرنے اور نہ کرنے کے درمیان بھی
ایک رشتہ ہوتا ہے
کیا ہم ایسی قربت اور ایسا ازلی اور ابدی رشتہ
اُستوار کر سکتے ہیں
جو جنسی نہ ہو
کیا ہم ایسا جنسی رشتہ قائم کر سکتے ہیں
جو ازلی اور ابدی نہ ہو
کیا ہم ایسی قربتیں اپنا سکتے ہیں
جو ہماری روحوں مجروح نہ ہوں
کیا ہم نئی طرز سے محبت کر سکتے ہیں
کیا ہم ایسی محبت کر سکتے ہیں

Scanned with CamScanner

کیا ہمیں کسی ایسے کام سے نہ روکے
جو ہمارے دل کرنا چاہتے ہوں

(۵)

سنو میرے لیے ایک کام کرو
اپنے صبر کا پیمانہ نہ چھلکنے دو
آؤ ہم سب ایک دوسرے کی تیرنے میں مدد کریں
اور لہروں کا مقابلہ کریں
عین ممکن ہے کہ ہم ایک دن
تیرتے تیرتے اتنی دور نکل جائیں کہ
ساحل ہماری نظروں سے اوجھل ہو جائے

مخنث نظمیں

Transgender Poems

یہ ایک نیا دن ہے

Lj Mark ترجمہ: رابی وحید

وہ رات کی خوابیدہ تاریکی سے بیدار ہوتی ہے
یہ جانتے ہوئے کہ زیرِ لحاف پڑا وجود
اُس سے مطابقت نہیں رکھتا
لیکن یونہی وہ
صبح کی نرم گرفت میں داخل ہوتی اور نکلتی ہے

Scanned with CamScanner

اُس کے خواب اور ذہن
لحاف کے نیچے پڑا وجود کو بھول جاتے ہیں
اور وہ خود کو آبشار کے نیچے محوِ رقص پاتی ہے
ایک جل پری کی طرح تیرتی ہوئی
وہ تالاب کے کنارے بیٹھ جاتی ہے
اپنے خوبصورت لمبے گھنگریالے بال لہراتے ہوئے
اپنے ریشمی اور بہتے ہوئے زیبائشی لباس میں
وہ جنگل کی خوشبو نسوانی ناک سے سونگھتی ہے
تمام خوبصورت جنگل اور پھول اس کے اندر زندہ ہو جاتے ہیں
ایک شہزادی کی طرح خود کو تصور کرتے ہوئے
چمکتی ہوئی گرد سے اَٹے ہوئے رستوں پر چلتے ہوئے
جو اس کے پیچھے بیٹھتی جا رہی ہے
لیکن خواب اچانک ختم ہو جاتے ہیں
کافی کی مہک کی طرح
جو کمرے کو بھر دیتی ہے
اور باہر گزرتی ہوئی گاڑیوں کی آوازیں
اُس کو واپس کھینچ لاتی ہیں
واپس یہاں (بستر) پر
اور اب لحاف ہٹتے ہیں
اور ٹراؤزر، قمیض اور جوتے پہنے جاتے ہیں
جو دن کا تقاضا (سمجھے جاتے) ہیں
لیکن جونہی وہ دروازے سے نکلتی ہے
مردوں کی دنیا میں ایک مرد بن کے دن گزارنے کے لیے
وہ دھیمے سے مسکراتی ہے
یہ جانتے ہوئے کہ اُس کا طلسماتی جنگل اپنی شہزادی کا انتظار کر رہا ہے
اور وہ جلد واپس آئے گی
(Its a New Day)

Scanned with CamScanner

شیرِ کی روح

Skypath ترجمہ: رابی وحید

تمھارے اندر ایک شیر کی روح ہے
جو احساسِ کمتری اور اپنی حیثیت کو جاننے کے اسباق کے بوجھ تلے
بہت گہرائی میں دبی ہوئی ہے
وہ (لوگ) تمھیں بتا چکے ہیں
کہ تم کہاں سے تعلق رکھتے ہو
تمھارے کیا معنی ہیں
لیکن وہ غلط ہیں

تمھارے اندر، بہت اندر ایک شکاری ہے
تمھارے لیے خود کو کھجاتا ہُوا
تا کہ تم دیکھو
اپنی آنکھوں میں لپکتی ہوئی آگ
یا اپنے دانتوں اور زبان کی تیزی کو محسوس کرو
تم وہ گردن کے بال نہیں حاصل کر سکتے
جو تم چاہتے ہو
لیکن تمھارے پاس آگ کے بالوں والی گردن ہے
تمھاری روح کی آگ سے جلتی ہوئی
تمھاری جلد سے آزاد ہونے کے لیے زور لگاتی ہوئی
کوئی بھی شخص ایک شیر کے سامنے کھڑا نہیں رہ سکتا
تم اپنے جسم سے زیادہ طاقت ور ہو
اُن لوگوں کے لفظوں سے زیادہ معتبر
تم 'سوانا' کے بادشاہ ہو

Scanned with CamScanner

شیرکی روح

Skypath ترجمہ: رابی وحید

تمھارے اندر ایک شیر کی روح ہے
جو احساسِ کمتری اور اپنی حیثیت کو جاننے کے اسباق کے بوجھ تلے
بہت گہرائی میں دبی ہوئی ہے
وہ (لوگ) تمھیں بتا چکے ہیں
کہ تم کہاں سے تعلق رکھتے ہو
تمھارے کیا معنی ہیں
لیکن وہ غلط ہیں

تمھارے اندر، بہت اندر ایک شکاری ہے
تمھارے لیے خود کو کھجاتا ہُوا
تاکہ تم دیکھو
اپنی آنکھوں میں لپکتی ہوئی آگ
یا اپنے دانتوں اور زبان کی تیزی کو محسوس کرو
تم وہ گردن کے بال نہیں حاصل کر سکتے
جو تم چاہتے ہو
لیکن تمھارے پاس آگ کے بالوں والی گردن ہے
تمھاری روح کی آگ سے جلتی ہوئی
تمھاری جلد سے آزاد ہونے کے لیے زور لگاتی ہوئی
کوئی بھی شخص ایک شیر کے سامنے کھڑا نہیں رہ سکتا
تم اپنے جسم سے زیادہ طاقت ور ہو
اُن لوگوں کے لفظوں سے زیادہ معتبر
تم 'سوانا' کے بادشاہ ہو

Scanned with CamScanner

اور اپنے دل کے بادشاہ بھی
تمہیں جو کرنا ہے وہ صرف اپنی دھاڑ کی تلاش کرنی ہے
(Lion Soul)

میں کون ہوں

ترجمہ: رابی وحید Leo-Chan

نہیں میں پریشان نہیں کہ میں موٹا ہوں
نہیں میں پریشان نہیں کہ مجھے ڈرایا دھمکایا جاتا ہے
نہیں میں پریشان نہیں
کہ میں جو چاہتا تھا حاصل نہیں کر پایا
لیکن میں پریشان ہوں صرف اس سادہ حقیقت کے باعث
کہ میں جو وجود چاہتا ہوں اور جو وجود رکھتا ہوں
وہ دو مختلف صنفیں ہیں
کوئی بھی مخنث بچے کی مدد نہیں کرنا چاہتا
کسی کو سروکار نہیں آیا ہمارے بھی کوئی جذبات ہیں یا نہیں
کوئی نہیں سمجھتا کہ ضمیروں کا غلط استعمال ہمیں مضطرب کر سکتا ہے
لیکن جب وہ سمجھیں گے۔۔۔۔۔تو بہت دیر ہو چکی ہو گی

Scanned with CamScanner

بلوچی نظمیں

تعارف: زبیر قمبر

''بلوچستان اُردو بولنے والوں کا سب سے حسین خطہ ہے جس کے وجود میں سرسبز اور سنگلاخ پہاڑوں کا حسن اگا ہُوا ہے اور دوسری طرف سمندر کی حسینہ اپنے بال کھولے کھڑی ملتی ہے۔ ایک وقت تھا جب اُردو بولنے والوں کا ایک مخصوص نسل کا اجارہ تھا۔ مگر اب اُردو کی کونپلیں ہر طرف کھلی ملتی ہیں۔ پاکستان اُردو کا مرکز ہے جس کے پہاڑی علاقوں گلگت، سکردو اور ہنزہ و چترال سے لے کر، بلوچستان کے ساحلی علاقوں تک کا سرسبز اور برفیلا علاقہ شامل ہے۔ اُردو ادب بھی اس حوالے سے خوش قسمت ہے کہ یہاں کے باشندے اب اُردو ادب کی آبیاری میں بھرپور حصہ ڈال رہے ہیں۔ مگر اُردو کے ساتھ ساتھ یہاں کی مقامی زبانیں (مقامی ان معنی میں کہ یہ اپنے اپنے علاقے میں ہی بولی جاتی ہیں اپنے علاقے سے باہر ان زبانوں کو سمجھنا محال ہے) بھی معیاری ادب پیش کر رہی ہیں۔ زبان کسی بھی خطے کی ہو اُس کا ادب ہمیشہ سچ بولتا اور روح کی ترجمانی کرتا ہے۔ ان زبانوں میں مٹی کی شیرینی اور جذبات کی حلاوت کی تروتازگی دیکھی جاسکتی ہے۔

یہ نظمیں بلوچی ادب کے نئے اور جدید شعرا کی نظمیں ہیں جو ساحلی علاقوں (گوادر، پسنی) میں مقیم ہیں۔ ان کی ترجمہ شدہ نظمیں اُردو میں بھی ایک اضافہ ہیں۔ اُن نظموں کے ترجموں سے ان علاقوں کے کلچر، جذبے اور رہن سہن کو سمجھنے کی طرف مدد ملتی ہیں اور اُردو کے دامن کو وسعت مہیا ہوتی ہے۔'' (ادارہ)

ایک شفاف نظم تمہارے لیے

بلوچی: منیر مومن　　　اردو ترجمہ: وسیم وارث

(۱)

Scanned with CamScanner

تمہاری یاد آج کل دیوانی ہے
جب میں کسی درخت پہ نظریں ڈالتا ہوں
آ کے درخت کے اندر خود کو چھپا لیتی ہے اور او نگھتی ہے

ایک چڑیا اپنے چوزوں کو کھلا رہی تھی
مجھے بہت پسند آیا
کچھ دیر بعد دیکھتا ہوں
تمہاری یاد چڑیا کے اندر سانس لے رہی ہے
رات جب بوڑھی ہو جاتی ہے
میں اُسے جھونپڑی کے اوپری حصے میں رکھ دیتا ہوں
لیکن تمہاری یاد اس کے ستاروں کو سونے نہیں دیتی
یہ ستارے دودھ خوردہ بچے کی طرح رونے لگتے ہیں
تمہاری یاد آج کل دیوانی ہے
میرا دل چاہتا ہے کہ
میں خود سے دور بیٹھ کے کبوتر تخلیق کروں
لیکن میں جانتا ہوں
کہ یہ پاگل ان کو اڑا دے گی
اور پھر گھونسلوں کی اندھی آنکھیں
مجھ سے نہیں دیکھے جاتے

(۲)
کل رات میں تنہا تھا
اور تنہائی جب دل میں گھر کرتا ہے
شب اور تاریک ہو جاتا ہے
کل بہت اندھیرا تھا
تمہاری وصل کے سحر تک
میں ماچس کی تیلیاں جلاتا رہا

Scanned with CamScanner

شب پھر نگاہوں کے سامنے ہے
اور ماچس خالی...
تھوڑا سا قریب آؤ
تا کہ تمہاری حسن اور جلووں کی دانوں سے
اپنی خالی ماچس کی ڈبیا بھر سکوں
شب نگاہوں کے سامنے ہے
اور تنہائی جب دل میں گھر کرتا ہے
تیرگی بڑھ جاتا ہے

(۳)
زندگی اک پیام ہے
جسے موسم ایک دوسرے تک پہنچاتے ہیں
ہم نے نہ سرگوشیاں بوئیں
نہ چراغ جلائے
یہ خواب سات راتوں پار آرہی ہے
میں آسمان پر
نہ ستارے ڈھونڈتا ہوں نہ کبوتر
بس ایک موسم دیکھتا ہوں
موسم میں خواب خواب میں دریچہ
اور دریچے میں تم...

(۴)
زندگی اک پیام ہے
جسے موسم ایک دوسرے تک پہنچاتے ہیں
ہم نے نہ سرگوشیاں بوئیں
نہ چراغ جلائے
یہ خواب سات راتوں پار آرہی ہے

Scanned with CamScanner

میں آسمان پر
نہ ستارے ڈھونڈتا ہوں نہ کبوتر
بس ایک موسم دیکھتا ہوں
موسم میں خواب خواب میں دریچہ
اور دریچے میں تم...

(۵)
اِس شہر کے اردگرد تتلیوں کا بسیرا ہے
یہاں محلوں کی بنیادیں چراغوں سے تعمیر کئے گئے ہیں
یہاں ستارے آنکھوں کے اندر گھونسلے بناتے ہیں
یہ میری نظموں کی بستی ہے
یہاں خواہشات کی آگ
اب تک نہیں جلی
یہاں سارے منظر اب تک خالی ہیں
یہاں لوگ پرندوں کی زبان بولتے ہیں
اور خواب دن دھاڑے گھومتے ہیں
زمانہ اپنے بچوں کی شادی میں یہاں آنا چاہتا تھا
لیکن تم نے اپنی آنکھیں بند کیں
اور وہ رستے میں گم ہو گیا
اس لیے اب تک یہاں
ہوا کا گریبان سلامت ہے
اور تمہاری چاہت کی خوشبو
میری تکیے کے اوپر سو رہی ہے...

(۶)
زمانہ اپنے لیے گھر تعمیر کر رہا ہے
اس کے ہاتھ دلدل میں ہیں
کبھی کبھی ایسا گمان ہوتا ہے

Scanned with CamScanner

کہ میں تم سے دور ہوں
لیکن شام کو جب کام سے فارغ ہوتا ہوں
ہاتھ دھونے کے بعد
مطمئن ہو جاتا ہوں
کہ میں وقت کا سنہرا انگشت ہوں
اور تم انگوٹھی کی طرح مجھ میں پیوست ہو
لیکن کل زمانہ پھر کام میں لگ جائے گا
اور ان کے ہاتھوں میں دلدل اُگ آئے گا
لیکن تمہیں نہیں ہونا ہے

گواہی

بلوچی: منیر مومن   اُردو ترجمہ: نذیر احمد

سمندر بادبانوں کی لکھی ہوئی گواہی ہے
اور زمین
درختوں کی شادی میں
ہوا کا گایا ہُوا نغمہ ہے

تُو ہر شب
اُس لمحے کی امید میں جاگتی ہو
کہ ہوا سو جائے
اور تم اپنی خواہشوں کو پرندے بنا کر اڑا سکو

میں نے اپنی پیاس کی تحریر پڑھنے کے لیے
اپنے چراغ نگل لیے
مگر میں اتنا جانتا ہوں

Scanned with CamScanner

کہ جب
بادبانوں کی نیند پوری ہو جائے
تو سمندر
اپنی موجوں کو جلاوطن کر دیتا ہے
اور یہ بات تو تم بھی جانتی ہو
کہ جہاں پرندے اڑتے اڑتے تھک جائیں
وہیں سے زمین شروع ہوتی ہے

میں پروفیسر سیسی فس

بلوچی: قاسم فراز   اردو ترجمہ: زبیر قمبر

میں سمندر کو
لکڑی کے بنے ہوئے اِس قدیم شیلف سے
باہر نکالتا ہوں
تا کہ اِس کا مطالعہ کر سکوں

میں پروفیسر سیسی فس
اس موٹے کانچ کے عینک اور
خشک جھڑتے ہوئے بالوں والا سیسی فس
قدیم دیواروں کے
گھوڑوں اور جنگوں پہ
بارہ سال سے کام کر رہا ہوں

میں نے شیلف میں پڑے اِس سمندر کی تلاش میں
دس سال سے کچھ زیادہ گزارے ہیں
ہر کہیں کیپسول اور سگریٹ کے ڈھیر لگائے ہیں

Scanned with CamScanner

اسی تلاش میں
ہر چیز کھو دیا ہے

چاہتا ہوں کہ اس سمندر کو پڑھ لوں
پڑھ نہیں سکتا
پڑھتے پڑھتے حرف، گر جاتے ہیں
ہاتھ لگانے پر
صفحات ذروں میں تبدیل ہو جاتے ہیں

سمدر کے ہر صفحہ پر
کیڑوں نے کاری ظرب لگائے ہیں
حیران ہوں

عقب کے کمرے میں
میری عیادت میں آئے ہوئے
عورتوں کا شور ہے

تب میں جیب سے
سبز اور زرد بال پوئنٹ نکال کر
ڈائری کے آخر صفحے پر
بغیر عینک کے
تحریر کرتا ہوں
"میں پروفیسر سیسی فَس
ایک ناکام انسان ہوں"

Scanned with CamScanner

بے بہا خوشی کی وزارت

(اروندھتی رائے)

—— عمر جاوید ——

ادب کی تخلیق یا اس کے مقاصد کے حوالے سے دنیا بھر میں ہونے والے بحث و مباحثوں کا سلسلہ صدیوں پرانا ہے۔ ادب پیدا کیوں ہوتا ہے؟ ادب کو کیسے تخلیق ہونا چاہیے؟ کیا ادب کا کوئی مقصد بھی ہوتا ہے؟ یا اس کا کوئی مقصد بھی ہونا چاہیے؟ ادب میں جمالیات کا عنصر کس حد تک ہونا چاہیے اور کس حد تک نہیں ہونا چاہیے؟ ادب پر ہونے والے ان مباحثوں کا سلسلہ کس قدر قدیم ہے، اس کا عملی ثبوت یونانی مفکر ارسطو کی کتاب "Poetics" کی صورت میں ہمارے پاس موجود ہے۔ اس کتاب میں بنیادی طور پر ارسطو نے ڈرامے کے حوالے سے اپنے نظریات اور خیالات پیش کئے، مگر یہ کتاب جس کے بارے میں محققین کی اکثریت کا اتفاق ہے کہ 335 ق م میں لکھی گئی تھی، اس کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ ادب پر تو اس کتاب کی تخلیق سے صدیوں پہلے بھی بحث و مباحثوں کا سلسلہ جاری تھا۔ 20 ویں صدی میں تو ادب میں نظریات کے حوالے سے ہونے والی لڑائیوں میں مزید شدت آ گئی، خاص طور پر 1917ء میں روس میں بالشویک یا کمیونسٹ انقلاب برپا ہونے کے بعد پوری دنیا میں ادب میں مقصدیت ہونے یا نہ ہونے اور اس کے جانبدار یا غیر جانبدار ہونے پر دنیا بھر کے ناقدین کی جانب سے گرما گرم بحث و مباحثے ہوتے رہے، تاہم ادب کو لے کر ہونے والے ان نظریاتی بحث و مباحثوں میں ادبی ناقدین کی واضح اکثریت اس امر پر اتفاق کرتی ہے کہ ادب چاہے اپنے اندر مقصدیت رکھے یا نہ رکھے، حقیقت نگاری پر مبنی ہو یا نہ ہو، مگر اس سب کے باوجود ایک حد تک وہ اپنے عہد کا عکاس ضرور ہوتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ ادب تخلیق کرنے والا کس بات کی زیادہ عکاسی کرنا چاہ رہا ہے اور کس بات کی عکاسی نہیں کرنا چاہ رہا، مگر کسی مخصوص دور یا عہد کی عکاسی بہرحال اس میں موجود ہوتی ہی ہے۔

عالمگیریت کے اس دور میں جہاں صحافت اور تعلیم جیسے مقدس شعبے بھی تیزی سے کارپوریٹ سیکٹر کی گرفت میں آنے کے باعث زوال پذیر ہو رہے ہیں، ایسے میں ادب کا دامن بھلا اس کارپوریٹ سیکٹر

Scanned with CamScanner

کی چکاچوند سے کیسے محفوظ رہ سکتا ہے؟ یہی وجہ ہے آج دیکھنے میں آ رہا ہے کہ مختلف قومی اور بین الاقوامی ادارے ''ادب کی سرپرستی'' کے نام پر باقاعدہ اعلان کرتے ہیں کہ اگر کوئی ناول نگار یا ادیب ''فلاں فلاں'' موضوع پر کتاب لکھے گا تو اسے اتنی رقم انعام میں دی جائے گی۔ یہ ''فلاں فلاں'' موضوع یقیناً وہی ہوتے ہیں، جن کے ذریعے حکمران طبقات یا سامراج اپنے سیاسی، معاشی اور تہذیبی مقاصد کو آگے بڑھانے کے خواہاں ہوتے ہیں، مگر یہ دیکھ کر دلی خوشی اور اطمینان ہوتا ہے کہ ابھی بھی کارپوریٹ سیکٹر کی چکا چوند ادب کو مکمل طور پر اپنا مطیع نہیں کر پائی اور یہ خوشی اس وقت دوبالا ہو جاتی ہے جب کارپوریٹ سیکٹر یا سرمایہ داری نظام کی حقیقت کی عکاسی انگریزی زبان میں ہی سامنے آ رہی ہو۔ برصغیر کے معروض میں لکھنے والا کوئی ادیب جب یہاں کے حقیقی مسائل کو انگریزی زبان کے ذریعے ادب کے سانچے میں ڈھالتا ہے تو یہ قدم اس لئے زیادہ باعث تحسین نظر آتا ہے کہ ایسا ادیب ایک ایسی زبان، جسے سامراجی اداروں، حکمران طبقات اور کارپوریٹ سیکٹر کی مکمل پشت پناہی حاصل ہے، اس زبان میں لکھنے کے باوجود وہ کسی قسم کی مصنوعی چمک اور چکاچوند کو خاطر میں نہیں لا رہا ہوتا۔

بھارت کی معروف دانشور، ناول نگار، کالم نگار اور سماجی کارکن ارون دھتی رائے نے جب 20 سال پہلے اپنا پہلا ناول۔۔۔God of small things۔۔۔لکھ کر پوری دنیا میں شہرت حاصل کی تو اسی وقت ادبی نقادوں نے دعویٰ کیا تھا کہ ارون دھتی رائے کا یہ ناول اتنا بڑا شاہکار ہے کہ اب رائے پیچھے مڑ کر نہیں دیکھیں گی اور ایسا ہی ہوا۔ ارون دھتی رائے نے بھارت کے منافقانہ جمہوری نظام، کرپشن، دولت کی غیر منصفانہ تقسیم، بھارت کے کئی علاقوں میں نکسل باڑیوں کی مزاحمت، کشمیر اور شمال مشرقی علاقوں میں بھارتی فوج کے مظالم، غریب دلت عورتوں کے حقوق سمیت دیگر کئی مسائل پر بھی لکھنا شروع کر دیا۔۔۔تاہم ارون دھتی رائے کی تحریروں سے رغبت رکھنے والے افراد کو انتظار تھا کہ ارون دھتی رائے کا دوسرا ناول کب آئے گا؟ اب 20 سال بعد یہ انتظار ختم ہوا اور ارون دھتی رائے کا تازہ ناول۔۔۔The Ministry of Utmost Happiness۔۔۔منظر عام پر آ گیا۔ اُمید کے عین مطابق ارون دھتی رائے نے اس ناول میں ایسے سیاسی، سماجی اور معاشی مسائل کی بھرپور جمالیاتی عکاسی کی ہے، جن کا سامنا بھارت کو گزشتہ 20 سال میں کرنا پڑا۔ انجم اور تلوتما جیسے مرکزی کرداروں کے ذریعے بھارتی سماج کو درپیش مسائل کو اس جادوئی انداز سے پیش کیا گیا کہ عالمی شہرت یافتہ ادب کے ناقدین بھی سرہلائے بغیر نہیں رہ سکے۔ انجم جو بنیادی طور پر ایک خواجہ سرا ہے اور تلوتما جو ایک سماجی کارکن ہے، ان دو مرکزی کرداروں کے ذریعے بتایا گیا ہے کہ کیسے بھارت کا معاشرہ تیزی سے عدم رواداری کا شکار ہوتا جا رہا ہے؟

2002ء کے گجرات فسادات نے کیسے سیکولرازم کو شدید نقصان پہنچایا اور گجرات میں سیکولرازم کو لگنے والی آگ کے شعلوں سے ہی ایک وزیر اعظم نکل کر سامنے آیا جو اب بھارتی سیکولرازم کو مکمل طور پر تباہ

Scanned with CamScanner

کرنے کا باعث بن رہا ہے۔ کشمیر میں جاری کشیدگی کیسے عام کشمیریوں کی سوچ کو متاثر کر رہی ہے۔ موسیٰ نام کا ایک کشمیری کردار، جس کے خاندان کو بھارتی فوج نے ہلاک کر دیا، کس آگ میں سلگ رہا ہے اور پھر انتہائی قیمتی معدنیات سے مالا مال جھارکھنڈ اور چھتیس گڑھ کی ریاستوں کے ایسے علاقے جہاں پر قبائلی (ماؤنواز) بھارتی فوج کے خلاف بھرپور مزاحمت کر رہے ہیں، بھارتی کارپوریٹ سیکٹر کی کئی برسوں سے یہ کوشش ہے کہ ان علاقوں کی معدنیات کو اپنے کنٹرول میں لیا جائے اور اس مقصد کے لئے ان علاقوں میں صدیوں سے آباد قبائل کو بھی بے دخل کر دیا جائے، مگر یہ قبائلی صدیوں پرانے گھربار اور طرز زندگی چھوڑنے کو تیار نہیں اور اسی مقصد کے تحت بھارتی فوج کے خلاف مزاحمت کر رہے ہیں۔ یہ مزاحمت بھارتی حکمرانوں کے لئے باقاعدہ دردِ سر بنی ہوئی ہے۔

دراصل اروندھتی رائے نے 2010ء میں ریاست چھتیس گڑھ کے ایسے علاقوں کا بڑا تفصیلی دورہ کیا تھا، پھر اپنے مشاہدات کو ایک تفصیلی مضمون --- Walking with the Comrades --- کی صورت میں لکھا اور اب اپنے ان تجربات کو جمالیاتی رنگ دے کر اپنے اس تازہ ناول میں شامل کر دیا --- The Ministry of Utmost Happiness --- پڑھ کر یہی احساس ہوتا ہے کہ یہ ناول نہیں، بلکہ ایک ایسا جادوئی پیالہ ہے جو ایک پل کے لئے ہمیں کشمیر کے حالات دکھائے گا تو اگلے کسی پل میں ہم گجرات کے فسادات کو دیکھیں گے، پھر نکسل باڑی علاقوں کی صورت حال ہمارے سامنے آ جائے گی اور اس سب کے درمیان کہیں کہیں دہلی کی سیر بھی ہو جایا کرے گی۔ جیسا کہ پہلے ذکر کیا جا چکا ہے کہ برصغیر کے ایسے مسائل جن سے ایک عام آدمی کا روز واسطہ پڑتا ہے، جیسے کرپشن، دولت و منافع کی اندھی حرص، کالا بازاری، اداروں میں لوٹ مار اور سیاستدانوں کی کرپشن، سرکاری نوکریوں کا نیلام، بے روزگاری اور غربت جیسے مسائل پر یہاں کی مقامی اور علاقائی زبانوں میں تو بہت کچھ لکھا جا رہا ہے، مگر انگریزی زبان میں تخلیق کئے جانے والے ادب میں دیگر موضوعات پر تو بہت توجہ دی گئی، مگر حقیقت یہی ہے، عام آدمی کے مسائل پر برصغیر میں انگریزی زبان میں لکھے گئے، ادب میں کم توجہ دی گئی ہے۔ اس حوالے سے حالیہ دور میں بھارت میں اروندھتی رائے اور اروند اڈیگا، جیسے کئی انگریزی میں لکھنے والے ادیبوں کی مثالیں تو پھر بھی مل جاتی ہیں، مگر افسوس پاکستان میں اس نوعیت کی مثالیں کم ہیں۔

Scanned with CamScanner

ارون دھتی رائے کوایک ناول لکھنے میں بیس سال کیوں لگے؟

انٹرویو: ڈیکا ایٹ کین ہیڈ

ترجمہ و تلخیص: عامر حسینی

جب ارون دھتی رائے نے 20 سال میں اپنا نیا ناول مکمل کر لیا تو اس نے اپنے لٹریری ایجنٹ کو کہا کہ "وہ یہ سب 'نیلامی اور بے ہودگی نہیں چاہتی، تم سمجھ رہے ہو نا"۔ اس کی خواہش تھی کہ دلچسپی لینے والے ناشر اسے خط لکھیں اور اسے بتائیں کہ وہ اس کی کتاب کو کیسے دیکھتے ہیں۔ پھر اس نے ان کے ساتھ ایک ملاقات رکھی، "اوکے،" اس کے ایجنٹ نے اس کے بعد ہی پیش رفت کی۔ "تم جان تو چکی ہی ہو کہ وہ کیا سوچتے ہیں۔ اب فیصلہ کرو"

"اوہ نہیں"، اس نے ایجنٹ کو کہا، ابھی نہیں۔ پہلے مجھے صلاح مشورہ کرنا ہوگا۔ وہ الجھ گیا۔ "تم نے مجھ سے مشورہ کیا نا؟"۔ "نہیں تو، مجھے تو ان کرداروں سے مشورہ کرنا ہے، میری کتاب میں پائے جانے والے مقامی کرداروں سے"۔ تو ایجنٹ اور مصنفہ دونوں خاموشی سے اکٹھے ایک جگہ بیٹھ گئے جبکہ وہ اپنے ناول کے کرداروں سے پوچھا کئے کہ کونسا ناشر ان کو بہترین لگتا ہے۔ جب رائے نے ان کی پسند کا اعلان کیا، تو ایجنٹ نے بتایا کہ اس ناشر کی دوسرے ناشرین سے بولی آدھی مالیت کی ہے۔ "ہاں۔" اس نے کندھے اچکائے۔ "لیکن وہ اسے پسند کرتے ہیں"۔

جب ارون دھتی رائے نے ان سے یہ واقعہ بیان کیا تو اس کے چہرے پہ تاثرات دیکھ کر مسکرانے لگیں۔ اور کہنے لگیں، "ہر کوئی یہ سمجھتا ہے کہ میں تنہا رہتی ہوں، لیکن میں نہیں ہوں۔ میرے کردار میرے ساتھ رہتے ہیں۔ "وہ ہمیشہ آپ کے ساتھ رہتے ہیں؟" اوہ، ہاں نا۔ جوں ہی میں دروازے بند کرتی ہوں، ایسا ہی ہوتا ہے، 'تو تم ایسے شخص بارے کیا سوچوگی؟ ایڈیٹ/گاؤدی نا، ٹھیک ہے نا؟" جب میں انٹرویو کر کے چلی جاؤں گی تو وہ ان سے (کرداروں) سے کیا کہے گی؟ مجھے یہ کہنے کی ضرورت نہیں ہے کہ وہ ذرا حیران پریشان سے نظر آتی ہے۔ "ہاں، ایسا ہی ہے بہر حال۔"

Scanned with CamScanner

اروندھتی رائے کے ادبی کام کے بہت سے مداحوں کے لئے گزشتہ 20 سالوں میں اس کا کام ایک پہیلی کی طرح رہا ہے۔کیا وہ واقعی ایک ادبی شخصیت ہے، یا اس کا پہلا ناول حادثاتی جنم تھا۔رائے 35 سال کی تھی جب اس نے اپنا پہلا ناول شایع کیا۔گاڈ آف سمال تھنگز وجدانگیز اور اپنے آپ کو منوا لینے والا۔

ایک ہندوستانی خاندان جو زوال کے اندھیروں میں گم ہوتا جاتا ہے، اور ٹریجڈی و اسکینڈل سے لت لت ہے کی نیم سوانح عمری پہ مبنی کہانی۔اس نے بوکر پرائز جیت لیا۔42 زبانوں میں اس کی 80 لاکھ کاپیاں فروخت ہوئیں۔اس ناول نے اسے ایک غیر معروف سکرین رائٹر سے عالمی شہرت یافتہ ادیبہ بنادیا۔اور وہ ایک نسل کی نئی ادبی آواز بنکر سامنے آئی۔تب سے لیکر ابتک 20 سالون میں اس کے درجنوں مضامین شایع ہوئے۔نان فکشن کتابیں سامنے آئیں، اس نے دستاویزی فلم بنائیں، حکومتی بدعنوانی، ہندوَ نیشنل ازم، ماحولیاتی تباہی اور ناانصافی پہ کے خلاف اس نے احتجاج کیا۔کشمیریوں کی آزادی، ماؤسٹ باغیوں اور آدی واسی قبائلیوں کے حقوق کے لئے مہم چلائی۔ٹائم میگزین نے اسے دنیا کی سوانتہائی بااثر شخصیات میں شمار کیا۔اپنے سیاسی مداحوں کے نزدیک وہ انقلابی بائیں بازو کی اصولی مزاحمت کی آواز ہے۔اپنے ناقدین کے نزدیک وہ بلوغت میں بدترین مثالیت پسندی، غیر حقیقت پسندی، نرگسیت کی بدترین مثال ہے۔اس نے توہین عدالت و بغاوت تک کے الزامات کا سامنا کیا۔قید کاٹی اور پچھلے سال اپنی جان کے خطرے میں ہونے کے سبب کچھ دنوں کے لئے جلاوطنی بھی برداشت کی۔لیکن اس دوران اس نے ایک لفظ بھی فکشن کا نہیں شایع کیا۔

لیکن 2011ء میں انہوں نے اپنے دوسرے ناول کے زیر طبع ہونے بارے اشارہ دیا۔لیکن جوں جوں سال گزرتے چلے گئے اور کچھ بھی فکشن سامنے نہ آیا تو کچھ لوگوں کے لئے رائے کو ادبی لکھت کار ماننا مشکل ہوگیا، گاڈ آف سمال تھنگز میں آواز جہاں بہت نفیس و لطیف و پرکار اور کنایہ سے بھری ہوئی تھی، وہیں ان کے نان فکشن کام اور سیاسی ایکٹوازم پہ یہ تنقید ہوئی کہ اس کی ٹون بہت کرخت اور بہت ہی سادہ پن لئے ہوئے ہے۔ڈیکا کا کہنا ہے کہ "جب میں لندن ہوٹل میں اس کے نئے ناول "دی منسٹری آف اٹ موسٹ ہپی نیس" بارے بات کرنے گئی تو مجھے نہیں پتا تھا کہ کس " آواز " سے میرا سامنا ہونے والا ہے؟

رائے نے زرد پنک لینن کو لپیٹا ہوا تھا۔یہ لینن اس کے اوپر کے جسم پہ ساری کی طرح لپٹی ہوئی تھی جبکہ نیچے جینز تھی۔اور اس نے کھلے ٹخنوں کے ساتھ سینڈل ڈلے ہوئے تھے اور بہت تیز سرخ نیل پالش لگائی ہوئی تھی۔وہ جکڑ لینے والی گریس کے ساتھ حرکت میں آتی ہے اور نرمی کے ساتھ بولتی ہے۔55 سال کی ہوچکی ہے لیکن اب بھی اپنے آپ کو بہت سنبھال کر رکھا ہوا ہیا اور جب وہ مسکراتی ہیں شرارت کے ساتھ بیک سوئی کے ساتھ اس کے اپنے اندر موجود ایک مشکل میں ڈال دینے والی خوشی کا

Scanned with CamScanner

اظہار ہوتا ہے۔ وہ تہہ دار جملوں میں بات کرنا پسند کرتی ہیں۔ اپنے ادبی لکھیک ہونے یا نہ ہونے بارے سوال پہ اس نے کہا، "میرے لئے فکشن سے بڑھ کر کچھ نہیں ہے۔ کچھ بھی نہیں۔ بنیادی طور پہ یہ وہ ہے جو میں ہوں۔ میں داستان گو ہوں۔ میرے لئے یہ واحد راستہ ہے جس پہ چل کر مجھے دنیا بامعنی لگنے لگتی ہیاس سارے رقص کے ساتھ جس میں یہ ملوث ہے۔

رائے کا کہنا ہے کہ "انہوں نے شاید دس سال پہلے دوسرا ناول شروع کیا، لیکن میں یقین سے نہیں کہہ سکتی۔ مجھے واقعی یاد نہیں ہے۔ میرا مطلب ہے کہ یہ بہت ہی پراسرار سا معاملہ ہے۔ اور جب میں نے اسے شروع کیا تو ایسا خیال کبھی قریب پھٹکنے نہیں دیا کہ کتنی مدت میں یہ مکمل ہوگا۔ یہ بات میرا لٹریری ایجنٹ بھی جانتا تھا"۔ وہ ہنستی ہوئی بتاتی ہے کہ کیسے جلدی کرنے کے چکر میں وہ اپنا وقت ضائع کر بیٹھتی ہے۔ اس کے مضامین جو خاص واقعات کے رونما ہونے پہ لکھے گئے ڈیڈ لائن سے کبھی آگے نہیں گئے۔ لیکن رائے کہتی ہے " فکشن اپنا پورا وقت لیتا ہے۔ اسے کوئی جلدی نہیں ہوتی۔ تو میں جس رفتار سے لکھتی ہوں اس سے تیز یا آہستہ نہیں لکھ سکتی۔ یہ رسوبی چٹان کی طرح ہے جو تمام تہوں کو اکٹھا کر لیتی ہیاور یہ تہیں اس کے گرد تیرتی رہتی ہیں۔ فکشن اور نان فکشن کے درمیان فرق وہی ہے جو عارضی اور ابدی میں ہوتا ہے"۔

اس کا خیال ہے کہ وہ " گاڈ آف سمال تھنگز " لکھنا نہیں چاہتی تھی۔ لیکن یہ اس کے خاندان اور اس خاندان میں گزرے بچپن کو بیان کرنے کی خواہش تھی جس نے گاڈ آف سمال تھنگز لکھوا دیا۔ جبکہ اس کا دوسرا ناول ایک اور معنی میں سوانح عمری طرز کا ناول ہے، اس مرتبہ یہ اس کی بالغ زندگی کے احساسات اور عادات کو احاطہ کرتا ہے۔ ارون کہتی ہے، "میں جہاں دھکیلی جا رہی ہوں میں اس بارے ہی لکھنا چاہتی تھی، جس طرح سے میں دہلی میں، مساجد اور اجنبی جگہوں پہ کرتی ہوں اور جیسے میں اداس ترین مقامات سے لطف اٹھاتی ہوں اور وہ سب جو میری زندگی سے جڑا ہے۔ ایسے ہی چیزوں غیر متوقع پن کا جو مجھے سامنا ہوتا ہے"۔ کوئی شخص اس قدر پست نہیں ہوسکتا کہ وہ رائے کے شوق یا کمپنی سے فرار چاہنے لگے۔ وہ کہتی ہے کہ، "میں کسی کے بھی پاس سے یونہی گزرنا نہیں چاہتی، میں تو اس کے ساتھ بیٹھ جانا چاہتی ہوں، اس سے سگریٹ مانگنا چاہتی ہوں اور اس سے کہنا چاہتی ہوں، سنو، کیا چل رہا ہے؟ زندگی کیسی ہے؟ میرا خیال ہے کہ یہ ہے وہ کتاب"۔

دی منسٹری آف اٹ موسٹ ہیپی نیس وسیع وعریض اور بہت ہی خوشنما گنجان کہانی ہے ایک ٹرانس جینڈر عورت کی جسے ہندوستان میں ہیجڑا کہا جاتا ہے، جو کہ دلی کی ایک خستہ حال بستی میں جہاں ہیجڑا کمیونٹی رہتی ہے اپنے بچپن میں ہی گھر چھوڑ کر وہاں چلی آتی ہے۔ یہ کمیونٹی ایک دوسرے کے ساتھ سلوک سے رہنے والی تو ہے مگر ساتھ ساتھ سرکش، بہت غیر محفوظ بھی ہے جسے معاشرے سے خارج کر دیا گیا ہےاور یہ صرف دل بہلانے اور تجسس کو بھڑکانے والی مخلوق خیال کی جاتی ہے۔ 46 سال کی انجم گجرات کے قتل عمل

Scanned with CamScanner

میں پھنس جاتی ہے، اس کے بعد جب وہ اس سب سے نکلتی ہے تو وہ ہیجڑا برادری کو چھوڑ دیتی ہے اور دنیا میں ایک نئے طور سے داخل ہوتی ہے۔ٹراما کا شکار مگر یک سو، وہ اپنا گھر ایک قبرستان میں بناتی ہے اور وقفے وقفے سے ؟ قبروں پہ مہمان کمرے بناتی ہے، یہاں تک کہ جنت گیسٹ ہاؤس دھتکارے گئے، خارج کرڈالے گئے، اچھوت، مسلمان ہوجانے والوں، ہیجڑا اور یہاں تک کہ ایک لاوارث بچی زینب کا گھر بن جاتا ہے جسے انجم گود لے لیتی ہے۔

اس کے ساتھ ساتھ جڑا ایک اور بہت واضح بیانیہ بھی چلتا ہے جو کہ کشمیر کی فضا میں ہے۔ڈیکا کہتی ہے کہ میری ترجیح ہوتی کہ میں کشمیر کی کہانی کو الگ سے ناول کی شکل دیتی مگر رائے کے لئے مختلف بہاؤ ایک ساتھ اکٹھے ہوجاتے ہیں، کیونکہ اس کا کہنا ہے کہ یہ کتاب ہی 'سرحدوں/ باڈرز کے بارے میں ہے۔جغرافیائی اعتبار سے کشمیر سرحدوں کے ساتھ چلتا ہے اور ہر کوئی کتاب میں ایک باڈر رکھتا ہے، ایسی سرحد جوان کے ساتھ چلتی ہے۔تو یہ کتاب ان سرحدوں کو آپ کیسے دیکھتے سمجھتے ہو کے ہی بارے میں ہے۔اور پھر کیسے آپ دور تک جاتے ہو اور ہر ایک سے کہتے ہو 'جنت گیسٹ ہاؤس آؤ'، تم جانتے ہو؟ ہر شخص کو خوش آمدید

دی منسٹری آف اٹ موسٹ ہیپی نیس ایک فسادی کارنیوال ہے جو بہت پیچیدہ اور گستاخانہ ہے بالکل اپنے مصنف کی طرح۔

طرح طرح کے اور سنکی کرداروں کی نرالے پن کے ساتھ نہ ختم ہونے والی پریڈ کسی حد تک تھکا دینے والی لگتی ہے۔ یہاں ایک ایسی پارٹی کا سماں ہے جس میں نئے مہمان مسلسل آتے رہتے ہیں، بلکہ رائے کی جو غیر امتیازی شمولیت کی پالیسی ہے یہ کوئی ادارتی چوائس نہیں ہے۔بلکہ یہ ان کرداروں سے یک جہتی اور رائے کی سیاست و ناول کا بنیادی لٹریری تھیم بھی ہے۔

"ذات پات لوگوں کو تقسیم کرنے کا نام ہے جس کے زریعے سے یک جہتی کی ہر ایک شکل کا راستہ مسدود ہوجاتا ہے۔کیونکہ انتہائی نچلی ذاتوں میں بھی ذیلی ذاتوں کی تقسیم ہوتی ہے۔اور یہاں تک کہ ہر کوئی اس لگی بندھی ترتیب میں بندھ جاتا ہے اور اس منقسم معاشرے کا حصہ بن جاتا ہے۔یہ طبقہ، ذات، نسل اور مذہب کا جنگلہ بنانے کی سیاست ہے۔اور اس جنگلے کو تب اور بنا سنوار نا دنیا پہ حکمرانی کرنے کا حصہ ہے، یہ کہتے ہوئے کہ 'تم مسلمان ہو، تم ہندوؤ ہو، تم شیعہ ہو، تم سنّی ہو، تم بریلوی ہو، تم برہمن ہو، تم سرسوتی برہمن ہو، تم دلت ہو، تم ہم جنس پرست ہو، تم جنس کے معاملے میں سیدھے ہو، تم ٹرانس سیکچوئل ہو۔۔۔۔۔۔۔اور صرف تم ہی خود اپنے بارے می ں بول سکتے ہو، اور کسی قسم کی یک جہتی کی اجازت نہیں دی جائے گی۔'تو جسے لوگ آزادی خیال کرتے ہیں حقیقت میں غلامی ہے"۔

رائے کہتی ہے کہ یہاں تک کہ آج کا جدید ہوگیا ہندوستان جو ہے اس میں بھی مشکل سے ایک فیصد لوگ جاتی سے باہر جا کر شادی کرتے ہیں۔"مجھے انجم کے بارے میں جو بات بہت پسند ہے وہ یہ

Scanned with CamScanner

ہے کہ جب وہ منظّم قتل وغارت گری کے درمیان پھنس جاتی ہے گجرات میں تو اسے اس لئے چھوڑ دیا جاتا ہے کہ وہ ہیجڑا ہوتی ہے "جس شناخت نے اسے سماج میں الگ تھلگ کیا ہوتا ہے وہی اس کی جان بخشی کا سبب بنتی ہے اور یہ اسے یک جہتی کو محسوس کراتی ہے، اور وہ جو کہ وہ ہے اس سے اوپر اٹھ کر جو کچھ دنیا میں ہو رہا ہوتا ہے اسے سمجھنا چاہتی ہے۔ جب وہ زینب کی ماں بن جاتی ہے تو وہ دنیا کو جاننا چاہتی ہے زینب کے لئے۔ وہ اس جنگلے کو قبول نہیں کرتی۔ وہ اسے توڑتی ہے اور اس سے باہر آجاتی ہے"۔ رائے انتہائی دل آویز مسکراہٹ کے ساتھ توقف کرتی ہے اور پھر کہتی ہے، "اور یہ میرے لئے بہت ہی خوبصورت بات ہے"۔

رائے نے اپنی ساری زندگی اس جنگلے سے باہر رہ کر گزاری ہے۔ وہ 1961ء میں مگالایا ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ وہ ایک اونچے درجے کی شامی کرسچن ماں اور نچلے سماجی مرتبے کے حامل بنگالی ہندو باپ کی بیٹی تھی جن کی شادی کا اسکینڈل ہوش اڑانے کی حد تک تھا۔ وہ دو سال کی تھی جب یہ شادی ختم ہوگئی، وہ اپنی ماں اور بھائی کے ساتھ کیرالہ آگئی، جہاں اس کی ماں نے لڑکیوں کے لئے ایک اسکول بنایا اور وہ ایک مانی تانی انسانی حقوق کی کارکن بن گئی۔ رائے مذاق میں کہتی ہے کہ اس کی ماں کرشماتی، دبنگ اور غیر معمولی برداشت کی حامل ہے اور وہ فیلینی فلم کے سیٹ سے بچ نکلنے والے کریکٹر کی طرح ہے۔ اگرچہ وہ ایک رول ماڈل ہیں رائے کے لئے لیکن رائے اپنی ماں سے مذاق میں کہتی ہے، "میں محسوس کرتی ہوں ہم دو ایٹمی ہتھیار رکھنے والی ریاستوں کی طرح ہیں۔ ہمیں تھوڑی سی احتیاط کرنا پڑتی ہے۔

اس نے دہلی میں فن تعمیر کی تعلیم لی اور ایک آزاد فلم میکر پردیپ کرشن سے شادی کی، لیکن اسے پتی ورتا یا ماں کے نام نہاد معزز ضابطوں مي ں کوئی دلچسپی نہ تھی۔ اس نے ہمیشہ کہا ہے کہ اس نے اپنا زیادہ بچپن اسکول کی لڑکیوں کی دیکھ بھال میں اپنی ماں کی مدد کرتے گزارا اور یہ سلسلہ 16 سال کی عمر تک چلا، اس نے پھر کبھی کسی اور بچے کی خواہش نہیں کی۔ اس کے سیاسی مقاصد اسے ماؤ واد کے ساتھ جنگ میں وقت گزارنے کی طرف لے گئے، ماسکو میں سنوڈن سے ملاقات کی جانب، افغانستان میں امریکہ کی خارجہ پالیسی کے خلاف مہم چلانے کی جانب، ہندوستان کے ایٹمی دھماکہ کرنے کے خلاف احتجاج کی جانب، اینٹی گلوبلائزیشن تحریک کی وکالت کی طرف اور کشمیر کی آزادی کے لئے پوسٹر گرل بننے کی جانب لے گئے۔ ایسے سب سیاسی مقاصد جو اس کے اپنے وطن میں معاصر مین سٹریم رائے سے متصادم تھے اس نے شعوری طور پہ اپنائے۔

آج رائے ایک ہندو نیشنلسٹ نرنیدر مودی کی قیادت میں کام کرنے والی حکومت کے ساتھ پہلے سے کہیں زیادہ خود کو تضاد میں پاتی ہے۔ "لوگ ایک سانس میں ٹرمپ کے آنے کی بات کرتے ہیں تو ساتھ ہی مودی کا ذکر بھی کرتے ہیں۔ لیکن مودی بالکل ویسا نہیں ہے، کیونکہ آپ جانتے ہیں، ٹرمپ ایک

Scanned with CamScanner

زھریلے مواد والے فیکٹری پروسس کا سیال ہے،لیکن مودی اس فیکٹری کی پروڈکٹ ہے۔مودی اس ادارے کی پیداوار ہے جسے آر ایس ایس (راشٹریہ سیوک سنگھ) کہتے ہیں۔جوکہ ہندؤ رائٹ ونگ پارلیمانی پارٹی بی جے پی کی تنظیم ہے۔

رائے کہتی ہے،" کیونکہ میں جانتی تھی کہ میرا انجام قریب ہے،تو میں ٹکٹ خریدا اور روانہ ہوگئی، یہاں لندن آ گئی۔گزشتہ سال مجھے انتہائی شرمندگی محسوس ہوئی،طلباء احتجاج ہندوستان بھر کی جامعات میں پھوٹ پڑے،جب ایک کشمیری علیحدگی پسند (افضل گرو) کو پھانسی دی گئی،جس کی حمایت میں،میں نے مضمون لکھا تھا۔پولیس آئی اور طالب علموں کو گرفتار کرلیا گیا۔ان کو جیل بھیج دیا گیا اور جہاں سے وہ عدالت لائے گئے۔بدمعاش کورٹ میں گھس گئے اور ہر ایک سے مار پیٹ کی۔لوگوں کو زندہ جلایا جارہا ہے،مارا پیٹا جارہا ہے۔اوراچانک ایک بڑے نیوز چینل پہ اینکر نیوز پڑھتی ہے،'ہاں یہ طلباء ہی ہیں،لیکن ان کے پیچھے دماغ کون ہے؟کون شخص ہے جس نے یہ (سکرپٹ) لکھا ہے،وغیرہ وغیرہ؟یہ ارون دھتی رائے ہے،جسے آپ جانتے ہیں۔بلوائی ہجوم عدالتوں پہ چڑھ دوڑ رہا ہے،چلا رہا ہے،یہی (ارون) ہے جس نے یہ سب سکرپٹ لکھا ہے۔کیونکہ میں ایک کتاب پہ کام کررہی تھی اور یہ بس مکمل ہونے والی تھی تو میں نے ٹکٹ لیا،لندن آ گئی۔مجھے اپنے آپ پہ بہت شرمندگی محسوس ہوئی"۔

(ارون اس لئے شرمندگی محسوس کررہی تھی) کیونکہ وہ فرار ہوگئی تھی؟رائے اس کا جواب اثبات میں دیتے ہوئے کہتی ہے،"ہاں،میں یہاں آئی کوئی کہ یہ وہ چیز (ناول) تھی جس کی میں حفاظت کررہی تھی۔میں اپنے ناول پہ جو کام کررہی تھی وہ بس مکمل ہونے کے بہت قریب تھا۔تو میں چلی گئی۔میں یہاں مطلق مایوسی،خوف اور دُرمندگی کے ساتھ آئی تھی"۔

رائے نے لندن ہوٹل میں چیک ان کیا۔یہ پہلی بار ہوا تھا کہ اس نے سیاسی وائلنس سے بچنے کے لئے ملک سے باہر پناہ لی تھی،لیکن اس کی ہندوستان کی عدالتوں میں قانونی جنگ 20 سالوں سے جاری ہیاور یہ اس کی زندگی کے لئے نہ رکنے الا جوڈیشل ساؤنڈ ٹریک بنتا جارہا ہے۔وہ ان کو غصے سے بھری آنکھوں کے ساتھ پیدا ہونے والی فضاء سے تشبیہ دیتی ہے۔گاڈ آف سمال تھنگز میں بہن بھائی کے درمیان جنفتی کا منظر دکھایا گیا ہے،جب یہ پہلی بار چھپ کر سامنے آیا تو رائے بتاتی ہے،"پانچ وکیلوں نے اکٹھے ہوکر میرے خلاف مقدمہ کردیا اور کہا کہ میں عوام کے اخلاق خراب کررہی ہوں،میں نے قابل دست اندازی پولیس جرم کیا ہے،اور نجانے کیا الا بلا"۔2002ء میں رائے نے نربدا ڈیم کی تعمیر کے خلاف جو مہم چلائی گجرات میں،وہ اسے توہین عدالت کے جرم میں سزا تک لے گئی،اسے علامتی طور پہ ایک دن کے لئے جیل بھیج دیا گیا۔ماضی میں اس پہ بغاوت کا الزام بھی لگا جب اس نے ہندوستان کی کشمیر پالیسی پہ تنقید کی۔اوراب اس پہ توہین عدالت کے الزام کا سامنا ہے کیونکہ اس نے ایک ایسے استاد کے حق میں آرٹیکل لکھا ہے جو معذور ہے اور اسے ریاست مخالف سرگرمیوں کا الزام دیکر جیل کی سزا دی گئی

Scanned with CamScanner

ہے۔مقدمہ ہندوستانی عدالتوں میں چل رہا ہے اور الزام نہ ختم ہونے والا ایک ہی ہے "توہین"۔
رائے منہ بناتے ہوئے کہتی ہے،" آہ،توہین عدالت کا کیس،آپ دیکھ لیتے ہیں کہ اس کیس کی اصل بات سزا نہیں ہے بلکہ یہ پروسس ہی سزا ہے۔لوگوں کو ہراساں کرنے کا ایک معیاری طریقہ یہ ہے کہ وہ کسی بھی شخص کے خلاف سوشہروں میں مقدمات عدالتوں میں دائر کردیں۔پھر سلسلہ شروع،آج یہاں پیش ہوں،کل وہاں،وکیل کرو،آپ نے حلفیہ بیان داخل کروایا؟ان کی یہ سٹریٹجی ہر اس فرد کے ساتھ ہے جسے ریاست خاموش کرانا چاہتی ہے۔ہر جگہ لکھنے والوں کو ہجوم/موب، جات وادی گروپ سزا دیتے ہیں۔تو یہ بہت خراب وقت ہے کشتی کو پانی میں ڈالنے کے لئے"۔
میں نے پوچھا کہ کیا ایسا کوئی امکان ہے کہ ان کے نئے ناول کے خلاف کوئی قانونی اقدام اٹھالیا جائے،ان کو اس بارے کوئی تشویش ہے؟اگر پردھان منتری نرنیدر مودی اس ناول کے کرداروں میں کسی ایک کردار میں اپنے آپ کو پالیتے ہیں تو ایک مقدمہ سامنے آنا کسی حیرانی کا سبب تو نہیں بنے گا؟رائے کا کہنا ہے،"اوہ،اللہ جانتا ہے"۔
اگر کوئی کردار نرنیدر مودی جیسی بات کہتا ہے تو وہ کہیں گے،یہ اس (ارون) نے کہا ہے!تو ایسا ہی ہوگا اور یہ کہا جائے گا کہ تم ایسا کیسے کرسکتی ہو؟یہ سوال تھوڑی دیر کو خاموشی پیدا کرتا ہے۔"میں اس بارے واقعی کچھ کہنا نہیں چاہتی،کیونکہ میں نہیں چاہتی خود ہونا۔۔۔۔۔۔"۔دوبارہ پھر وہ خاموش ہوجاتی ہے اور پھر کہتی ہے،"ہوسکتا ہے کچھ نہ ہو،ہوسکتا ہے وہ اسے چھوڑ دیں"۔وہ توقف کرتی ہے،پھر دبی دبی ہنسی ابھرتی ہے۔اور وہ کہتی ہے،"دوسرے بھی ایسی چیزیں کرتے رہتے ہیں لیکن ان کے ساتھ کچھ نہیں ہوتا مگر لوگ یہ سوچتے ہیں کہ وہ اگر میرے ساتھ یہ کریں گے تو ان کا نام اخبارات میں آجائے گا"۔
ڈیکا فوری سوال اٹھاتی ہے کہ اس کا مطلب کیا ہے؟رائے کہتی ہے اگر کوئی بیوقوف بھی مرے خلاف کیس دائر کرتا ہے تو وہ مشہور ہوجائے گا۔جب توہین عدالت کے ایک مقدمے میں حاضری کے لئے وہ ایک قصبے میں گئی تو جن لڑکوں نے اس کے خلاف مقدمہ کیا تھا وہ آئے اور رائے کو پھول پیش کئے۔وہ بہت خوش تھے،لوگوں کو بتا رہے تھے،دیکھو ہم اس سے مل لئے۔رائے کہتی ہے کہ "ایسا ہی ہورہا ہے،میرے وکیل مجھ سے فیس نہیں لیتے،وہ مجھے پیار کرتے ہیں،لیکن ذرا تصور کرو کیا ہوتا اگر میں کوئی غریب ہوتی؟میں یہ سب کیسے کرتی؟یہاں اس قصبے میں،وہاں اس شہر میں عدالتوں میں پیش ہونے کیسے جاپاتی؟مجھے لکھنا بند کرنا پڑتا۔تو یہ کیا جاتا ہے۔
تمام سیاسی اور عدالتی دشمنیوں کو لیکر میں نے یہ تاثر قائم کیا کہ رائے ہندوستان میں پرسونا نان گراٹا بن گئی ہے،ایسی ادیبہ جسے سخت ناپسند کیا جارہا ہے۔لیکن وہ کہتی ہے اسے کوئی بھی چیز سچ سے منحرف نہیں کرسکتی۔اپنی روزمرہ زندگی میں،اس کا سامنا ایسے آدمی سے نہیں ہوتا جو اسے غیر محب وطن خیال کرتا ہو۔رائے کہتی ہے،"نہیں،ہرگز نہیں،بلکہ معاملہ اس کے الٹ ہے"۔اس کے اس دعوے کی تصدیق یا

Scanned with CamScanner

تردید مشکل ہے، دنیا بھر سے ہزاروں اس کے مداح اس کی تقریریں سننے جمع ہوتے ہیں، لیکن جب میں اس سے پوچھتی ہوں کہ وہ اپنے ہم خیال دماغوں کی حمایت کا سب سے بڑا احساس کہاں پاتی ہے تو وہ کسی ہچکچاہٹ کے بغیر کہتی ہے، "اوہ، ہندوستان (میں)۔ کسی شک کے بغیر، میں کوئی تنہا (کر دی گئی) عورت نہیں ہوں۔ میں ایک بڑے سمندر، اور بڑی جھیل میں کام کرتی ہوں جس میں ابھرتی اور دوڑتی موجودہ یک جہتی مجھے ملتی ہے"۔

یہ بھی کہا گیا کہ اس کے گھر پہ حملہ کرنے کے لئے لوگ بھیجے گئے، رائے اس پہ دبی، دبی ہنسی ہنستی اور کہتی ہے، "وہ جاتے ہیں اور غلط گھر میں توڑ پھوڑ کر آتے ہیں۔ ہاں ایسا دو مرتبہ ہو چکا ہے"۔ اس کے ہاں کسی بھی طرح کی رسمی سیکورٹی نہیں ہے، رائے کہتی ہے کہ اس سے اسے اور خطرہ محسوس ہوتا ہے۔ رائے کہتی ہے، "میرے لئے تو ہر شخص۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔کیب ڈرائیور، سگریٹ بیچنے والے، آوارہ کتے وہ سب میری سیکورٹی ہیں۔ گلی کے کئی کتے ہیں جو میری سیڑھیوں پہ سو جاتے ہیں"۔ وہ پھر دبی ہنسی ہنستی ہے، "وہ بظاہر بہت خوفناک نظر آتے ہیں، اگرچہ وہ ہیں نہیں"۔

اس کے پہلے ناول کی کامیابی سے جو توجہ اسے ملی رائے اس کے لئے قطعا تیار نہ تھی۔ "اس کے معکوس اثرات بہت سنگین تھے۔ میں اس مقام پہ پہنچ گئی تھی جہاں پہ مجھے یہ گمان ہو چلا تھا کہ کیا میں اس کتاب کے لکھنے پہ کسی پچھتاوے کا شکار ہونے جا رہی ہوں؟ میں ایسی نہیں ہوں جو یہ سوچتی کہ میں مشہور ہو گئی ہوں اب تو مجھے لندن میں رہنا ہے یا نیویارک میں اور میں خواب کے ساتھ رہنے لگ جاتی"۔ وہ قہقہہ لگاتی ہے۔ "میں ایک کاک ٹیل پارٹی میں سماجی معذور ہوتی ہوں۔ ڈراونے خواب کا میرا تصور ایسے لوگوں کا ہے جو بہت دیدہ زیب لباس پہنے اور ہاتھ میں جام لئے کھڑے ہوں کا ہے۔ اور میں بس ایسے جیسے کوئی 'اوغ' کرر رہا ہو"

جب اس سے پوچھا گیا کہ گاڈ آف سمال تھنگز سے کتنے پیسے بنائے، تو اسے کوئی جواب نہیں سوجھتا۔ "میں نہیں جانتی، بس جتنا بکنا تھا بک گیا۔ میں نے کبھی گنتی نہیں کی۔ لیکن پہلے پہل رقم میرے لئے مسئلہ ضرور تھی"۔ جب سے ارون کا پہلا ناول شائع ہوا ہے وہ رائلٹی پہ ہی گزارا کر رہی ہیں۔ لیکن یہ بھی سچ ہے کہ ان کی رائلٹی سے آنے والا اکثر پیسہ چیرٹی میں چلا جاتا ہے۔ وہ کبھی خود ایک فل انتھروپلسٹ/سخی کے طور پہ پیش کرنے کی آرزومند نہیں رہی اور اس کردار میں وہ خود کو بے سکون محسوس کرتی ہے تو وہ اس طرح کے کام وہ دوسروں کو سونپ دیتی ہے۔ اور وہ رائٹیز کی مد میں ملنے والے پیسے کی تقسیم کے ذمہ دار بن جاتے ہیں۔ " کیونکہ اس کام میں پڑنا ایک کل وقتی کام میں ہاتھ ڈالنا ہے۔ اگر آپ کا مقصد ایک روحانی کام کرنے کا ڈھونگ رچانا نہیں ہے تو"۔ وہ تفصیل میں نہیں جاتی مگر بتاتی ہے کہ اس نے ایک سسٹم بنا دیا ہے کہ جہاں رقم پہلے مرحلے میں بھی اس کے ہاتھ نہیں آتی۔ "میں یہ بھی نہیں کہتی کہ میری رقم بانٹ دو۔ ہم نے ایک ایسا طریقہ اپنایا ہے کہ رقم میری بھی نہیں رہتی اور یہ بس ہو جاتا ہے اور یک

Scanned with CamScanner

جہتی سے ہوتا ہے"۔
میں اس کی عاجزی و انکساری اور کفایت شعاری بارے کوئی غیر مستند بات کا سراغ نہیں لگا سکتی، لیکن اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ وہ ای گو سے خالی ہے۔ وہ کمزور سے لہجے میں ایک ہلکی سی شیخی مارتے ہوئے کیرالہ میں پیش آئے ایک واقعہ کی روداد سناتے ہوئے کہتی ہے کہ اس نے چھاتی کا ایکسرے کرایا تھا سرطان کی تشخیص کے لئے تو اسے ہسپتال سے کال آئی جس نے اسے ہلا کر رکھ دیا۔"میں بالکل بدحواس ہوگئی تھی۔ جب، میں وہاں گئی تو وہاں صرف یہ تھا،' کیا میں آپ کا آٹوگراف لے سکتی ہوں؟ سارا ہسپتال میرے گرد اکٹھا تھا۔ یہ بہت ہی عجیب تھا میرے لئے"۔
اس کا یہ جو ایک نا قابل کنٹرول سنکی ہونے کا امیج بنا ہوا ہے وہ اس پہ خوش ہوتی ہے۔" میرے دوست جانتے ہیں کہ جب میں لکھ رہی ہوتی ہوں، تو کچھ منٹ میں گھر آگ کی لپیٹ میں آنے والا ہوتا ہے، میں ایسی ہی ہوں، میں کھانا نہیں پکا سکتی، میں باہر نہیں جا سکتی۔۔۔۔۔۔۔اوکے، پھر مجھے ایک انڈا ابالنا ہے، میں پھر بھول جاتی ہوں اور سب چیزیں جل جاتی ہیں، انڈا جل کر سیاہ ہو جاتا ہے۔ تو وہ کہیں گے، اوکے، ہم تمہیں کھانا بھیجیں گے"۔ اس کا چہرہ خوشی سے دمکنے لگتا ہے۔
رائے نے کئی سال پہلے اپنے شوہر سے خود کو الگ کرلیا، لیکن دونوں میں کبھی طلاق نہیں ہوئی۔ اور وہ کہتی ہے کہ اس کے لئے وہ اور اس کی دو بیٹیاں اب بھی اہمیت رکھتی ہیں، اب وہ بڑھ کر ایک خاندان ہیں اگر چہ وہ دہلی میں تنہا رہتی ہے۔ ارون سے اس کی کوئی اولاد نہیں لیکن اس پہ ان کو کوئی پچھتاوا کبھی نہیں ہوا۔"میں اپنے آپ کو بیوی سمجھتی ہی نہیں، لیکن میں تکنیکی طور پہ شادی شدہ ہوں"۔ وہ توقف کرتی اور پھر مسکراتی ہے۔" لیکن جب میری شادی ہوئی تھی اس وقت بھی میں اپنے آپ کو بیوی نہیں سمجھتی تھی۔ یہ سب کچھ بس ایسے ہی بے ارادہ تھا۔"
جب میں وہاں پہنچی تو میرا پہلا تاثر اس کے بارے میں ایسی ہستی کا تھا جو فطرت میں بہت زیادہ لٹریری ہے جسے فکشن سے تحرک پکڑے 20 سال کا عرصہ ہو چلا تھا۔ جیسا کہ وہ خود اپنے بارے میں کہتی ہ،"میرا خیال ہے کہ میرا دماغ بس ایک فکشن لکھت کار کا سا ہی ہے"۔
وقت رخصتی، میں نے حیران ہونا شروع کر دیا کہ کیا رائے کبھی کوئی شئے خود سے بھی گھڑ لیتی ہے؟ منسٹری آف اٹ موسٹ ہیپی نیس زیادہ فکشنل کریکٹرز کے کہیں زیادہ انتہا پہ ہو سکتا ہے، لیکن رائے کا عظیم تحفہ یہ ہے کہ اس نے ان کو کم خیالی بنایا ہے اور زیادہ تر اس نے ان سب کرداروں کو اپنے اردگرد دکھانے کی کوشش میں کافی مشقت کی ہے۔
"جب لوگ کہتے ہیں کہ اس کا کام بے زبانوں کو زبان دینا ہے'، یہ مجھے پاگل کر دیتا ہے،" رائے برا سا منہ بناتی ہے، غصے سے اس کے نتھنے پھولنے لگتے ہیں۔"میں کہتی ہوں، کوئی بے زبان نہیں ہے، یہاں صرف جان بوجھ کر زبردستی سے بے زبان کر دیا گیا ہے، یا جان بوجھ کر سنی ان سنی کر دی جاتی

Scanned with CamScanner

ہے"۔شاید ہی فکشن کے بناوہ اپنے آپ کو اتنے لمبے عرصے کے لئے بچاپاتی کیونکہ زندگی جو وہ گزار رہی ہے اس کی ایک شاندار اور زرخیز ناول سے بہت مشابہت ملتی ہے۔رائے ایک ہیجڑا نہیں ہوسکتی جو ایک قبرستان میں رہتا ہے مگر انجم کی آواز بلاشبہ اس کی اپنی آواز ہے۔

"ہاں،" وہ اطمینان سے گردن ہلاتی ہے،"میں بہت ہی غیر قدامت پرستانہ زندگی بسر کرتی ہوں"۔

کیا ہم انجم کی سطح کی غیر قدامت پرستی کی بات کر رہے ہیں؟

"جی ہاں، میرا مطلب ہے، میرے دوست ہیں جو ہر جگہ سے ہیں۔عورتیں جو اپنے آپ کو مرد خیال کرتی ہیں، لڑکے جو کہ ہم جنس پرست ہیں۔ایک دوست جس نے دہلی میں ایک نوجوان جوڑے کی گفتگو بس میں دوران سفر ایک دن سنی"۔وہ مجھے مسکراتی ہوئی بتاتی ہے کہ اس کی دوست نے اسے بتایا کہ لڑکا لڑکی کو رازداری سے بتا رہا تھا:: وہ تو بس ارون دھتی رائے کی بیوی بننا چاہتا ہے"۔اس کا چہرہ جگمگا اٹھتا ہے، خوشی سے اور وہ ہنسنے لگتی ہے۔"میں تو بس ایسے پیارے گڈ مڈ سٹف سے پیار کرتی ہوں"۔

Scanned with CamScanner

ہمیں ایک نئی جمالیات کی ضرورت ہے
(ناول نگار'ارون دھتی رائے' سے ایک گفتگو)

انٹرویو: ایشورائے سبرامنیم

___ترجمہ و تلخیص: عامر حسینی___

''ٹائمز آف انڈیا پبلیکشنز''ای ایل ای'' کے نام سے انگریزی میں ایک فیشن میگ شائع کرتا ہے-اس کے تازہ شمارے کے سرورق کی کوئین اس مرتبہ کوئی اور نہیں بلکہ'' گاڈ آف سمال تھنگز'' کی شہرہ آفاق ادیبہ ارون دھتی رائے ہیں-اس میگ میں ان کا ایک تفصیلی انٹرویو بھی شامل ہے جو اس میگ کی ایڈیٹر''ایشورائے سبرامنیم'' نے کیا ہے-اس کی تمہید یا ابتدائیہ اتنا خوبصورت مگر بہت ہی ادق انگلش میں لکھا گیا ہے کہ مجھ جیسا آدمی جو انگریزی سے اردو میں چیزوں کو ڈھالنا کوئی بڑی بات نہیں گردانتا، گڑبڑا گیا-تھوڑی سی رہنمائی محترم وجاہت مسعود سے، کچھ رضوان عطا سے، کہیں جمیل خان سے، عباس زیدی سے، اسما ملک سے لی-اس سے مری مشکل کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے-پھر بھی میں مطمئن نہیں ہوں-لیکن چاہتا ہوں کہ کم از کم اردو خواں قاری اس کمال کے انٹرویو سے مستفید ہو-اس لئے اپنی تسلی نہ ہونے کے باوجود اسے شائع دیکھنا چاہتا ہوں-'' (عامر حسینی)

کبھی کبھی میں حیران ہو کر سوچنے لگتی ہوں کہ آیا ہمیں ان ادیبوں سے کبھی نہیں ملنا چاہیے جن کو ہم پسند کرتے ہیں - نہ تو ان کو کبھی لیکچر دیتے دیکھنا چاہئے اور نہ ان کو پڑھتے ہوئے سننے کی خواہش کرنی چاہیے اور کبھی ان سے بات نہیں کرنی چاہئے سوائے ایک خاص قسم کنٹرول فضاء جہاں اکتشافی مکالمہ جاری نہیں رہ سکتا ہوا اپنے نام کے ہجے بتائے جائیں تا کہ آٹو گراف لیا جاسکے-اگر ہم اپنے ہیروز کو ایک خاص فاصلے پہ رکھتے ہیں تو ہمیں وہ اپنے عام سے آدمی جیسے معاملات کر کے مایوس نہیں کرسکتے۔

Scanned with CamScanner

لیکن بلوغت کا حصّہ یہ مان لینا بھی ہے کہ ہر شخص عام آدمی کی طرح بھی ہوتا ہے - اور آدمی ہونے کو یہ بھی لازم ہے کہ وہ اکتاد دینے والا، خود آگاہ، غیر محفوظ اور شکستہ بھی ہوسکتا ہے اور اپنے غیر متحرک راستوں پہ وہ گڑبڑا بھی سکتا ہے - ارون دھتی رائے ان سب باتوں سے جڑی ہوئی ہیں لیکن وہ حس مزاح بھی رکھتی ہیں اور مہربان بھی ہیں - نرم خو بھی ہیں اور گرم جوش بھی - اگر چہ ان کا دماغ بہت سے ہیجان بھی رکھتا ہے لیکن ایسی مسکراہٹ کی مالک بھی ہیں جس سے ان کی آنکھیں ہمیشہ چمکتی رہتی ہیں - وہ مجھے ''نفیس چھچھوندر'' کہتی ہیں - یہ لقب مجھے کھلکھلاہٹ پہ مجبور کر دیتا ہے -

چوّن سال کی ہوگئی ارون دھتی رائے کے اندر کوئی چھوٹی سی بچی بھی چھپی ہے: سریلی گاتی ہوئی آواز کی مالک جس کے گھنگھریالے بال ایک خوبصورت لڑکی کی طرح ہیں اور جس طرح سے اس کے چھوٹے چھوٹے خوبصورت ہاتھ اپنے چہرے کی طرف اٹھتے ہیں اور وہ اپنے بالوں سے جیسے کھیلتی ہے، ایک لٹ کھینچتی ہے اور پھر دوسری اور ان کو دوسروں سے ملاتی ہے تو بہت اچھی لگتی ہے - میں اس ٹک کو جانتی ہوں کیونکہ خود میں بھی ایسے ہی کرتی رہتی ہوں، جیسے کوئی طوفان مرے پیشانی کے اوپر بالوں نے برپا کیا ہوا اور وہ مری توقعات کو بہت زیادہ حساسیت کے ساتھ دبانے کی کوشش کر رہے ہوں - اس کی آنکھوں میں سرمہ کی گہری لکیریں ہوتی ہیں اور وہ مجھے بغور دیکھتی ہیں

اس مہینے تک رائے مجھ سے ٹھیک بیس سال بڑی ہیں اور جہاں تک دماغ کا تعلق ہے تو مجھ سے چند نوری سال آگے ہیں - جب وہ مری عمر کی تھیں تو انہوں نے بکر پرائز جیت لیا تھا - اور یہ ایک ایسی حقیقت ہے جو مجھے بہت تکلیف دیتی ہے - میں نے ابتک کی زندگی میں کون سا تیر مارا ہے؟ (اس قسم کی سوچ ہمیں کہیں لیکر نہیں جاتی لیکن کیا کروں میں اس معاملے میں معذور ہوں) میں نے ''گاڈ آف سمال تھنگز'' اس وقت پڑھا جب میں ٹین ایجر تھی - اور اس نے مجھے ویسے ہی انسپائر کیا جیسے مری نسل کے اور لوگوں کو کیا تھا - خاص طور پہ اس نے ہمیں شدید جذباتی انداز میں لکھنے کی ترغیب دی جس کے بارے میں میں نہیں جانتی تھی کہ آیا اس کی اجازت ہے بھی کہ نہیں - اور اسی نے مجھے کئی فقروں میں ان لفظ ''وومٹی'' استعمال کرنے کی اجازت دی -

اگر آپ مجھے کبھی یہ کہتے کہ میں نے ایک دن ارون دھتی رائے کے ساتھ گزارنا ہے تو تو مری حالت کچھ ایسی ہوتی کہ مرے منہ سے بے ربط جملے نکلتے، اوہ مرے خدا / شٹ اپ / بکواس مت کرو - میں ان سے اتنا نہیں ڈری جتنا مجھے اندیشہ تھا، شاید اس کی وجہ یہ تھی کہ میں ان کے گھر میں ہوں، جو کہ آپ پہ ایک رعب سا طاری کر دیتا ہے کیونکہ اس مین ہر جگہ ہیں - رائے اپنے گھر میں اکیلی رہتی ہیں - اور عام طور پر وہ اپنے سارے کام خود ہی کرتی ہیں - ان کا فلیٹ روشنی، ہوا، کتابوں کا ڈھیر جو زمین سے چھت تک کو چھوتا ہے اور فرنیچرز کے ایسے نمونے جو اپنے اندر کئی کہانیاں رکھتے ہیں سے بھرا ہوا ہے - ورزش ان کی زندگی کا ایک حصّہ ہے اور ساکت سائیکل پہ بغیر توازن کھوئے ہلتے جانا بذات خود ایک معجزے سے کم نہیں ہے -

Scanned with CamScanner

Aron Dhati Rae 2 اس کے دو آوارہ کتے - کتیاں - وہ مری درستی کرتی ہے - بیگم فلتھی جان اور مٹی کے لال مرے اوپر اچھل کود کرر ہے ہیں ان اور اپنے پیٹ مجھے پیش کرر ہے ہین اور سب سے زیادہ مضحکہ خیز ان کے کان ہیں

رائے نے چکن بریانی کا آڈر دیا ہے جبکہ میں ن وینگرز سے "بن کباب" دلیکر آئی ہوں - ہم اس کی بھدی سی پرانی کھانے کی میز پہ بیٹھ جاتے ہیں - اور وہ اچار سے اپنے بے پناہ شغف کا اعتراف کرتی ہے - میں ہلکے پھلکے انداز میں کھاتی ہوں - ہم بس یونہی احمقانہ سی باتیں کرتیں جیسے اس کی نہ نظر آنے والی کمر - یہ اس کے دوستوں میں اس کے بارے میں چلنے والا ایک مذاق ہے کہ وہ منحنی سی ہے مگر خم دار ہے - ایک ایسا تخی "بن" جو کہ اپنے ہلکے سے فریم سے پھسلتا چلا آتا ہے - یہ ڈی فارمڈ ہونے کے ل زدیک ہے مگر یہ بہت حد تک پر کشش بھی ہے -

وہ اپنے پر کشش ہونے اور دل ربائی کو مانتی ہے - اپنے جسم کے بارے میں پوری طرح سے آگاہ ہے - اور کپڑے کیسے اسے جکڑتے ہیں، جن کو دیکھنے سے مسرت ملتی ہے اسے سب پتہ ہے - لیکن رائے شرمیلی بھی ہے - اور فوٹو شوٹ کے دوران وہ بیٹل سانگ گنگنا کر اپنے آپ کو سنبھالتی ہے - اور کوشش کرتی ہے کہ کیمرے کے سامنے اپنی گھبراہٹ کو ظاہر نہ ہونے دے - مجھے حیرانی نہیں ہے - کیونکہ میں اسے جانتی ہوں اس سے زیادہ شناسائی نہ ہونے کے باوجود - کیونکہ میں نے اسے پڑھ رکھا اے - یہ ہے وہ پہلوان لوگوں سے ملاقات کا جن کے کام سے آپ پیار کرتے ہیں - کیا ایسا نہیں ہے؟ وہ اپنے آپ کا ایک گوشہ آپ کو دکھاتے ہیں - اور تب تک واپسی آنے میں بہت دیری ہو چکی ہوتی ہے -

میں رائے کی سیاست کو بھی جانتی ہوں، بہرحال ہم سب کیا اس سے واقف نہیں ہیں؟ مین نے اس کے اکثر مضامین پڑھ رکھے ہیں - اور میں نے اس غصے، برہمی کو صفحات سے نکل کر اپنے خون کے اندر منتقل ہوتے اور گرم ردعمل مین بدلتے ہوئے محسوس کیا ہے - میں نے کئی مرتبہ چاہا کہ وہ وہ زیادہ معقول ہو جائے اور کم شدت اور جذباتی ہو - لیکن یہ اس سے ملنے کے بعد میں سمجھ سکی کہ وہ واقعی کوئی دوسرا راستہ نہیں جانتی اور نہ ہی جاننا چاہتی ہے - اسے اس بات کی چاہ نہیں ہے کہ آپ اس کو پسند کریں - بات کرنے کو کسی کے لئے لڑنے کو اور کسی کے خلاف لڑنے کو وہاں اسے سے بھی بڑی چیزیں ہیں -

نہیں، آپ اسے پسند کر کے اس کی مدد نہیں کر سکتے - نہ ہی اس وقت جب آپ کو وہ بتاتی ہے کہ وہ تو واقعی ایک "کامن مین (عام سی عورت) ہے - نہ ہی اس وقت جب وہ آپ کو وہ بتاتی ہے جسے وہ جم میں بہت زیادہ ڈیل ڈول والے بندے کہتی ہے - نہ ہی تب جب دل بڑے صبر سکون کے ساتھ آپ کو ہر اس دئے کے بارے میں ن وضاحت کرتی ہے جو دنیا کے ساتھ غلط ہو رہی ہے جسے آپ بھی جانتے ہو -

ان سب باتوں کے آخر میں ن اپنے منہ میں ل اچار کے زبردست ٹیسٹ کے ساتھ میں اس بات کی تصدیق کر سکتی ہوں کہ ارون دھتی رائے ایک بشر ہی ہے لیکن مجھے شک ہے کہ وہ انسانوں کی سب سے بہترین قسم

Scanned with CamScanner

ہے۔

آپ اس (ایلی) فیشن میگزین کے سرورق پہ جلوہ نما کیوں ہیں؟

رائے: گرے پرائڈ مین! یہ وقت عورتوں کے سرورق پہ آنے کا ہے۔سینڈریلا کی دکھی اولڈ سسٹرز کا وقت ہے کہ وہ بھی گلاس سلیپرز پہن کر پھریں اور سورج کے نیچے اپنا مقام پالیں۔

ایلی ہی کیوں؟

رائے: کیونکہ میں نے ایلی جیسے فیشن میگزین کے سرورق پہ کالی جلد والی عورتوں کو دیکھا تھا۔ میں اسے پسند کرتی ہوں۔یہ آبسیشن ۔ آسیب کہ عورتیں انڈیا میں وہی ہیں جن کی چمڑی سفید ہے اور بال ان کے سیدھے ہیں مجھے بیمار کردیتا ہے۔ہمیں ایک نئی جمالیات کی ضرورت ہے۔اور میں دیکھ چکی ہوں کہ ایلی ایسی جمالیات کو سامنے لانے کی کوشش کررہا ہے۔یہ بہت ہی زبردست ہے۔ونڈرفل ہے ۔اور میں یہاں اسی کو بڑھاوا دینے کے لئے ہوں۔

اس بات نے مجھے بہت خوشی دی ہے۔لیکن کیا آپ اس بات سے پریشان نہیں ہیں کہ لوگ آپ کو یہاں کیسے دیکھیں گے؟ کیا آپ کو بہت درشتی سے نہیں دیکھا جائے گا،آپ کی ساکھ وغیرہ کو؟

رائے: آہ! میری ساکھ وغیرہ وغیرہ۔ہاں نا،ہاں نا۔ لیکن میں نے ڈائس کولپیٹ دینے کا فیصلہ کیا ہے۔میں دنیا کو دکھانا چاہتی ہوں کہ اس جمی جمائی،گرے بالوں والی بوڑھی عورت میں سے دلکش،خوب گھنے دل لبھانے والے بالوں والی 22 سالہ خواہش کی پوٹلی باہر آنے کی جدوجہد کررہی ہے۔

میں اسے جانتی ہوں! آپ کی ایک کتاب بھی اگلے ماہ آنے والی ہے۔"تھنگز دیٹ کین اینڈ کین ناٹ بی سیڈ (جگرناٹ) جو سنوڈن سے آپ کی ملاقات کے احوال پہ ہے۔

رائے: یہ ایک کتابچہ ہے جو میں جان کیوزیک کے ساتھ مل کر لکھی ہے جو کہ ایکٹر ہیں پیشے کے لحاظ سے۔یہ وہی تھا جس نے مجھ سے کہا کہ ہمیں روس میں جا کر سنوڈن سے ملنا چاہیے۔سنوڈن کئی پہلوؤں سے غیر معمولی شخص ہے۔مین سوائے سنوڈن کے کسی ایسے آدمی کو نہیں جانتی جو جو بغیر رُکے مکمل فقروں کے ساتھ بول سکے۔بش کے حامی ہونے سے لے کر یعنی ایک دائیں بازو کے ایسے جنگ کے حامی ہونے کے جس نے عراق پہ امریکی حملے کی حمایت کی دستخطی مہم میں حصہ لیا ہو سنوڈن کا سفر حیران کردینے والا ہے۔ہم نے دو دن اکٹھے گزارے۔جان کیوزیک۔ڈینئل ایلس برگ جس نے پینٹا گان پیپرز لیک کئے جس "60ء کا سنوڈن" کے طور پہ جانا جاتا ہے اور میں۔یہ بہت ہی زبردست،اچھوتی، آزاد گفتگو تھی۔

کیا آپ نے کوئی چیز ریکارڈ بھی کی؟

رائے: سنوڈن ہماری باہمی بات چیت کی ریکارڈنگ اوکے کردی تھی۔لیکن بعد میں جب اس کو اس گفتگو کا لکھا متن ارسال کیا اور اس کو ایڈٹ کیا تو اس نے چاہا کہ اسے شائع نہ کیا جائے۔کیونکہ اس

Scanned with CamScanner

ی ں بہت پھکڑ پن اور مذاق تھے-وہ بہت مشکل مقام پہ ہے اور اسے احتیاط کرنا بنتی ہے-لیکن یہ اصل میں گفتگو کی نوعیت کا تقاضا تھا-اور یہ ساری کی ساری بہت ہی ہتک آمیز اور گستاخانہ تھی-

تو بدقسمتی سے اس کتاب میں سنوڈن سے براہ راست ہونے والی بات چیت میں سے چیزیں بہت کم ہی ں-کیونکہ جب جن چیزوں سے وہ واقف ہے بات کرتا ہے-انٹرنیٹ، نگرانی اور یہ کیسے کی جاتی ہے-تو ایک ایسا جبڑا ہے جو شاندار طریقے سے چیزوں کو جکڑتا ہے-مذاق اور ہلکی پھلکی چیزوں کے پس پردہ کتاب میں کئی سنجیدہ معاملات کو بھی دیکھا گیا ہے: نیشنل ازم، امپریلزم، جنگ، سرمایہ داری، کارپوریٹ سخاوت، کمیونزم کی شکست۔۔۔۔۔۔۔آخر میں ایک ہلا دینے والا حصہ ہے جہاں ایلس بگ بتاتا ہے کہ کیسے امریکی حکومت جانتی تھی کہ ایٹمی ہتھیاروں کی دوڑ کی بنیاد غلط معلومات پہ استوار ہے-

کیا آپ ایک ڈسپلن کے تحت لکھنے والی ادیبہ ہیں؟

رائے: میں بہت ڈسپلن سے کام کرتی ہوں-یہ اب تو بہت ہی درست ہے کہ میں ایک نئی کتاب پہ کام کر رہی ہوں، تو ہر روز گھر پہ اپنے ڈیسک پہ لکھتی ہوں-بعض اوقات پورا دن گزر جاتا ہے-اور میں توجہ نہیں کرتی-اچانک جب اپنے اردگرد نظر ڈالتی ہوں تو پتہ چلتا ہے کہ اندھیرا اپھیل چکا ہے-اور روشنی بس وہ ہوتی ہے جو کمپیوٹر سکرین سے آ رہی ہوتی ہے-پچھلے ہفتے میں نے ایک انڈا اجلا ڈالا اور پورے کچن میں دھواں بھر گیا-تب اس ہفتے ہبڑ دھبڑ میں انڈوں کی آگ بجھانے کو جب میں بھاگی تو مجھے پتہ چلا کہ انڈوں کو آگ تو لگی ہی نہیں تھی-یہ سب کسی حد تک پاگل پن ہے-

نیا ناول! ہم سب اس کا انتظار کر رہے ہیں-کب یہ شایع ہوگا؟

رائے: اگلے سال، مجھے امید ہے-

گاڈ آف سمال تھنگز کے 20 سال بعد-ہمیں کیا توقع کرنی چاہیے؟

رائے: کوئی بھی بلکہ گاڈ آف سمال تھنگز حصہ دوم

آپ نے اسے اب کیوں لکھنے کا فیصلہ کیا؟

رائے: میں نہیں کیا-یہ ہو گیا-اس کے گرد میں کافی سالوں سے گھوم رہی تھی-جب فکشن کی بات ہو تو مجھے کبھی جلدی نہیں ہوتی ہے-پچھلے 20 سالوں ی ں میں نے بہت زیادہ سفر کیا-بہت لکھا-اتنا کہ میں خود کو ایک سیڈیمنٹری راک خیال کرتی ہوں-تم جانتی ہو، تفہیم اور سمجھنے کی بہت سی تہیں ہوتی ہیں چیزوں کی جن کو سوائے فکشن کے کسی اور طریقے سے بیان کرنا ممکن نہیں ہے-آپ بس یہاں بیٹھ جاتے ہیں اور تجربے کی ان ساری پرتوں اور تہہ کو آپ کو گرفت میں لانا ہوتا ہے اور اسے اپنے ڈی این اے کا جزو بنانا پڑتا ہے-اور پھر آپ اسے نثر کے طور پہ سامنے لے کر آ سکتے ہو۔

کیا آپ کا فکشن سوانحی ہے؟

Scanned with CamScanner

رائے: سوانحی کسے کہا جاتا ہے؟ حقیقت کسے کہا جاتا ہے؟ کیا کوئی چیز ایسی ہے جسے آپ سوانحی تصور کرتے ہو؟ آخرکار، آپ اپنے تخیل مي ں اس کا تجربہ کرتے ہو۔۔۔۔۔اور تب وہ حقیقت سے زیادہ حقیقی ہو جاتا ہے کیا؟ اگر آپ ایسا تخیل رکھتے ہو جو دوسروں کے دکھ یا مسرت کو محسوس کرتا ہو، کیا وہ سوانحی ہے؟ مین نہیں جانتی۔شناخت اور نمائندگی کے عظیم مباحث میں یہ بہت بڑا سوال ہے؟ اور اس کے فکشن کے ایک لکھاری کے لئے بڑے ہی نتائج وعواقب ہوتے ہیں۔

میں ایک انتہائی شاندار اور عجب لوگوں کی کیمونٹی کا حصہ ہوں جو تمام تنہا زندگی گزارتے ہیں۔اسے ''بیگانگی یا الگ ہو جانے'' کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے۔مری گہری اور بھر دینے والی دوستیاں ہیں۔ہم زمین کے آخری کنارے تک ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہوئے جاتے ہیں۔تو ہاں نا! میں اکیلی رہتی ہوں۔لیکن مری زندگی محبت سے بھری ہوئی ہے۔مرا تعلق پردیپ جو مرا سابقہ شوہر ہے، مری لڑکیاں متھوا اور پیا جنھوں نے مجھے انتہائی کم عمری میں کھو دیا تھا بہت ہی شاندار ہے۔ میں تنہا رہتی ہوں کیونکہ میں نہیں چاہتی کہ مری کج روئی/ انحرافی راہ کسی دوسرے پہ بھی مسلط ہو۔اور میں جو لکھتی ہوں اس کے انتہائی سریس نتائج وعواقب دوسروں کو بھگتنا پڑیں۔اگر مي ں تنہا نہ رہنا چاہتی تو میں تنہا نہ رہتی۔اس کی کوئی کمی نہیں ہے

اپنے لکھنے کے عمل کو کیسے بیان کریں گی؟

رائے: مرا بیان بے ربط ہو جاتا ہے جب میں اسے بیان کرنے کی کوشش کرتی ہوں، کیونکہ جو میں کر رہی ہوتی ہوں وہ آورد سے زیادہ آمد ہوتی ہے (جو میں کر رہی ہوتی ہوں اس کا مجھے پورا ادراک نہیں ہوتا) مرا بیاني ہ جس ساختیاتی راستے سے اپنے آپ کو کھولتا ہے وہ مرے لئے انتہائی اہمیت کا حامل ہے۔یہ ایسا نہیں ہے کہ میں کہوں ''اوہ یہ ایک فیسی نیٹنگ کہانی ہے اور مجھے صرف اس کو بیان کرنا ہے۔مرا لکھنا ایسا لکھنا نہیں ہے۔لیکن خاص طور پہ اب جب میں اس لکھنے کے عمل میں ہوں، میں واقعی اسے ایک تھیوری کی شکل مین بیان کرنے سے قاصر ہوں۔مرے لئے اسے بیان کرنا یا سمجھنا بالکل ہی مشکل ہے۔میں کہوں گی کہ بہت اہم یہ ہے کہ بیٹھا جائے اور لکھا جائے۔پھر میں یہ بھی سوچتی ہوں کہ کتاب تو ہمیشہ سے وہاں ہوتی ہے، تم جانتی ہو؟ یہ میوزک کی طرح ہے جو پہلے سے ہی آپ کے دماغ میں بج رہا ہوتا ہے۔کوئی لمحہ ایسا نہیں ہوتا جب یہ واں نہ ہو، اس وقت بھی جب میں اس کے بارے میں ایسے انداز میں یا ویسے انداز میں نہیں سوچ رہی ہوتی۔میرا اندازا ہے کہ یہ آبسیشن۔آسیب کی طرح کی کوئی چیز ہے۔

یہ آبسیشن جیسی لگتی ہے؟

جب آپ کو یوں لگتا ہے جیسے ایک کہانی نے آپ کو اپنا معمول بنا رکھا ہے نہ کہ آپ نے کہانی کو تو آپ منتظر رہتے ہو کہ یہ آپ کو یہ جاننے کی اجازت دے کہ یہ کیسے اسے بیان کرنا ہے۔یہ مری سوچ کے ہر ایک دائرے کو اپنے اوپر مرکوز کراتی ہے۔اور میں اس کی بے انتہا شکر گزار ہوتی ہوں۔یہ بہت خوبصورت شئے ہے۔اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہتا کہ آپ ایک حیران کن کہانی لکھ رہے ہو۔ہو سکتا ہے

Scanned with CamScanner

ایسا نہ ہو۔ بلکہ اس کا صرف اتنا سا مطلب ہے کہ کوئی چیز ایسی ہوسکتی ہے جو آپ کو مکمل طور پہ اپنے ساتھ مشغول رکھے۔ یہ ایک عطیہ ہے۔ دنیا میں فکشن لکھنے سے زیادہ مجھے خوشی دینے والی، مجھے مشغول رکھنے والی اور مجھے پر باش کرنے والی کوئی اور چیز نہیں ہے۔ بلکہ زیادہ وقت مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مرا کا توجہ دنیا ہے اور کتاب کو خود اپنے آپ کو لکھنے دینا ہے۔

اور نان فکشن کے بارے میں کیا؟

رائے: مرا نان فکشن کام ہنگامی ضرورت اور کسی حد تک غصّے کی حالت میں لکھا جاتا ہے۔ جب بھی میں سیاسی مضمون لکھتی ہوں میں کہتی ہوں، ٹھیک ہے اب میں اور نہیں لکھوں گی

اور تب آپ ایک اور لکھ ڈالتی ہو؟

رائے: ہاں نا! تقریبا ہر بار اس قسم کا کام کرتے ہوئے مجھے لگتا ہے کہ یہ کسی اور آدمی کو یہ کام کرنا چاہیے۔ لیکن میں اس وقت لکھتی ہوں جب مجھے لگتا ہے کہ میں اپنے آپ کو روک نہیں پاؤں گی۔ تو پھر یہ بھاگم دوڑ میں سامنے آجاتا ہے۔ جب میں لکھ رہی ہوتی ہوں تو ایک دن میں، میں 20 گھنٹے بھر پور توجہ سے کام کرسکتی ہوں۔

جب آپ نے گھر چھوڑا تو آپ کی عمر 17 سال تھی- کیا آپ کا اپنی والدہ سے کوئی جھگڑا تھا؟

رائے: گھر رہنا ناممکن تھا۔ اس وقت یہ ڈراما جیسے تھا، لیکن بہت سے پہلوؤں کے اعتبار سے میں خوش قسمت بھی تھی میں نے گھر اس وقت چھوڑ دیا جب میں نے ایسا چاہا۔ مری والدہ کا مرے بناؤ اور بگاڑ دونوں میں کردار تھا۔ ان کی موجودگی مي ں، میں چبایا ہوا جگر تھی۔ انھوں نے ایک حیران کن اسکول کی بنیاد رکھی۔ جس نے ان کے شاگردوں کی زندگیاں بدل دیں۔ بلکہ ان کی نسلیں بدل گئیں۔ وہ جو ہیں اس پہ میں ان کی تعریف کرتی ہوں۔ لیکن مجھے محتاط ہونا پڑھتا ہے کہ کہیں میں اسی کے ساتھ نہ جل جاؤں۔ ہم دوایٹمی طاقتوں کی طرح ہیں۔ ہمیں ایک علاقے میں زیادہ دیر ایک دوسرے کے قریب نہیں رہنا چاہیے۔

کیا آپ اب ان کے قریب ہیں؟

رائے: ہم نے ایک معاہدہ امن سائن کیا ہے، اور یہ ابھی تک برقرار ہے۔ اگر جنگ پھوٹ پڑتی ہے۔ تو مجھے صاف صاف کہنے دیں- مری خواہش ہے کہ وہ جیت جائیں۔ میں کبھی ان کو ہارتا نہیں دیکھنا چاہتی۔

یہ تو ایک غیر معمولی تعلق لگتا ہے؟

رائے: ہاں ایسا ہے مگر یہ کسی بھی طرح سے پیارا نہیں ہے۔ مجھے بس یہ کہنا ہے کہ جو میں ہوں اس کے بارے میں وہ منفی اور مثبت دونوں طرح سے ہر ممکنہ طریقے سے بہت زیادہ سنٹرل ہیں۔ وہ بہت غیر معمولی شخصیت ہیں۔ لیکن ان میں ایک بھی وہ مادرانہ خاصیت نہیں ہے جو عورتوں میں ہونا ضروری خیال کی جاتی ہیں۔ اور میں نہیں جانتی کہ مجھے ان کی تعریف ان چیزوں کے نہ ہونے کے باوجود کرنی چاہیے۔

Scanned with CamScanner

اور بعض اوقات میں سوچتی ہوں کہ آپ کیوں تھوڑے سے کم جادوئی نہیں ہو سکتے؟ بلکہ نہیں نہیں واقعی۔

کون سی صفات؟

رائے: ایک دن انہوں نے مجھے کال کی اور کہا، میں فلاں جگہ گئی تھی۔ اور انہوں نے مجھ سے پوچھا کہ کیا آپ ارون دھتی رائے کی والدہ ہیں؟ تو مجھے ایسے لگا کہ جیسے کسی نے مجھے زناٹے دار تھپڑ مار دیا ہو۔" ایک طرف تو مجھے ہنسی آرہی تھی۔ جب انہوں یہ کہا اور دوسری طرف مرے اندر سے یہ کہا جارہا تھا، چھوڑ دبھی، اس میں برائی کیا ہے؟

آہ، بیچاری مائیں

وہ اپنی ساری زندگی میں ناآسودہ ہی رہیں۔ تمہیں پتہ ہے کہ ان کو سانس کی بیماری ہے۔ اور جسے دمہ ہوتا ہے اسے ان کی سانسیں کنٹرول کرتی ہیں۔ تو مجھے بھی۔۔۔۔ ان کی سانس کنٹرول کرت ہے۔ میں اس حوف کے ساتھ پلی بڑھی کہ مری ماں کسی دن مرے اوپر ہی مرجائے گی۔ ان کی ہر سانس کی آمد و رفت کو میں نے دہشت اور سکون کے سانس کے ساتھ دیکھا۔ میں نے بہت سا وقت ان کے ساتھ ہسپتال میں گزارا۔ چند ماہ پہلے انہوں نے مجھے بتایا کہ وہ اسے وینٹی لیٹر پہ ڈالنے والے ہیں۔ یہ بہت برا وقت تھا۔ اور پھر وہ اچانک لوٹ آئیں۔ اور اب وہ پھر "شو" چلا رہی ہیں۔ ان کی سلطنت پھر ان کے ہاتھ میں ہے۔ تو اصل میں وہ امریکی آرٹسٹ "ہڈونی" ہیں۔ ایک "ایسکیپ آرٹسٹ"۔ میری ماں کو ضرورت ہے اس پہ ایک کتاب لکھی جائے۔۔۔ میں لکھوں۔ یہ اور کوئی لکھ بھی نہیں سکتا۔

میں اس کو پڑھوں گی۔ دوسری کونسی عورت ہے، جس نے آپ کی زندگی کی صورت گری کی؟

رائے: جب مری ماں نے مرے ابا کو چھوڑ دیا۔ تو وہ آسام سے اونٹے چلی گئی۔ اس کے پاس ایک دھیلا نہیں تھا اور وہ بہت بیمار تھی۔ وہ بس بستر پہ پڑی رہتی تھی۔ اس میں اٹھنے کی سکت نہیں تھی۔ میں اور مرا بھائی تین یا چار سال کے تھے۔ وہ ہمیں ٹوکری اور پیسوں کے ساتھ قصبے میں بھیجا کرتی تھی۔ لوگ اس میں سبزیاں اور دیگر چیزیں ڈال دیتی تھیں۔ پھر تب یہ خاتون جو کروشومال کہلاتی تھی ہمارے گھر آگئی۔ اور ہماری دیکھ بھال سنبھال لی۔ اور پھر چھ سال تک وہ ہماری ماں تھی۔ میں حال ہی میں اس کو دیکھنے گئی تھی۔ اور ہم نے ایک دوسرے کو گلے لگایا۔ اور خوب شور مچایا۔ اس نے مرے لئے وہ سب کیا جو مائیں عموی طور پہ کرتی ہیں۔ میں اس کو پیار کرتی تھی۔ وہ چند دن پہلے فوت ہوگئی۔ وہ 96 سال کی تھیں۔ میں نے جب ان کو دیکھا تو بہت خوش تھی۔

کیا آپ اور آپ کے بھائی ایک دوسرے کے قریب تھے؟

رائے: بہت ویادہ۔ وہ کوچین (کیرالہ) میں رہتا ہے۔ وہ سی فوڈ انڈسٹری میں ہے۔ وہ جھینگے کا بروکر ہے۔ لیکن میں جھینگے نہیں کھا سکتی۔ میں الرجک ہوں۔

آپ بالکل اپنے آپ تک محدود رہنے والی زندگی گزار رہی ہیں، کیا ایسا نہیں ہے؟ تو کیا آپ کو

Scanned with CamScanner

تنہائی کا احساس نہیں ہوتا؟

رائے: میں ایک انتہائی شاندار اور عجب لوگوں کی کیمونٹی کا حصّہ ہوں جو تمام تنہا زندگی گزارتے ہیں۔اسے ''بیگانگی یا الگ ہو جانے'' کے ساتھ گڈمڈ نہیں کرنا چاہیے۔مری گہری اور بھر دینے والی دوستیاں ہیں۔ہم زمین کے آخری کنارے تک ایک دوسرے کے ساتھ چلتے ہوئے جاتے ہیں۔تو ہاں نا! میں اکیلی رہتی ہوں۔لیکن مری زندگی محبت سے بھری ہوئی ہے۔مرا تعلق پردیپ جو مرا سابقہ شوہر ہے، مری لڑکیاں متھوا اور پیا جنھوں نے مجھے انتہائی کم عمری میں کھو دیا تھا بہت ہی شاندار ہے۔میں تنہا رہتی ہوں کیونکہ میں نہیں چاہتی کہ مری کج روئی/ انحرافی راہ کسی دوسرے پہ بھی مسلط ہو۔اور میں جو لکھتی ہوں اس کے انتہائی سریس نتائج وعواقب دوسروں کو بھگتنا پڑیں۔اگر میں تنہا نہ رہنا چاہتی تو میں تنہا نہ رہتی۔اس کی کوئی کمی نہیں ہے۔۔۔۔۔۔۔

کس چیز کی کمی نہیں ہے؟ فقرہ مکمل کریں نا

رائے: اوہ، ہاہاہا

ایسے لوگ ہوتے ہیں جو پاور کے ساتھ چلتے ہیں لیکن ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو پاور کے مخالف سمت فطری طور پہ چلتے ہیں- اور میں سمجھتی ہوں کہ یہی لڑائی ہے جس سے دنیا میں توازن آتا ہے- یہ وہ صف بندی ہے جس کے پیچھے میں کھڑی ہوں- آج جن آزادیوں سے ہم مستفید ہو رہے ہیں ان کو لینے کے لئے کئی لوگ تھے جنھوں نے یادگار جدوجہد کی۔ ہم کیسے ان گنجائشوں کو نظر انداز کر سکتے ہیں؟ اور ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ایک قدرتی فنومنا- نیچر کے طور پہ یہ آزادیاں ہمیں ملی ہیں؟ نہیں! وہ ہم نے ایک، ایک کر کے چھینی ہیں- میں اس وقت سخت ناراض ہو جاتی ہوں جب کوئی ''سرد'' سی نوجوان عورت کہتی ہے ''میں فیمنسٹ نہیں ہوں

آپ لڑتی کیوں ہیں؟

رائے: دیکھیں ایسے لوگ ہوتے ہیں جو پاور کے ساتھ چلتے ہیں لیکن ایسے لوگ بھی ہوتے ہیں جو پاور کے مخالف سمت فطری طور پہ چلتے ہیں- اور میں سمجھتی ہوں کہ یہی لڑائی ہے جس سے دنیا میں توازن آتا ہے- یہ وہ صف بندی ہے جس کے پیچھے میں کھڑی ہوں- آج جن آزادیوں سے ہم مستفید ہو رہے ہیں ان کو لینے کے لئے کئی لوگ تھے جنھوں نے یادگار جدوجہد کی۔ ہم کیسے ان گنجائشوں کو نظر انداز کر سکتے ہیں؟ اور ہم کیسے کہہ سکتے ہیں کہ ایک قدرتی فنومنا- نیچر کے طور پہ یہ آزادیاں ہمیں ملی ہیں؟ نہیں! وہ ہم نے ایک، ایک کر کے چھینی ہیں- میں اس وقت سخت ناراض ہو جاتی ہوں جب کوئی ''سرد'' سی نوجوان عورت کہتی ہے ''میں فیمنسٹ نہیں ہوں

اب اسے لے کر مجھ پہ نہ شروع ہو جانا

رائے: مرا مطلب ہے کہ کیا وہ ان لڑائیوں کو جانتی ہیں جو لڑی گئیں؟ آج جو بھی آزادی ہمارے

Scanned with CamScanner

پاس ہے وہ فیمنسٹوں کی وجہ سے ہے- بہت سی عورتوں نے لڑائی کی اور آج جہاں ہم ہیں اس کی انہوں نے قیمت ادا کی - یہ سب کچھ ہمیں اس لئے نہین ملا کہ ہمارے اندر جو وراثتی ٹیلنٹ یا شاندار پن تھا اس کا یہ گفٹ ہیں- یہاں تک کہ اج ہمیں جو ووٹ ڈالنے کی اجازت ہے، اس کے لیے کون لڑا تھا؟ حق خود ارادیت والی عورتین- ایک بھی آزادی ہمیں بڑی لڑائی کے بغیر حاصل نہیں ہوئی - اگر آپ فیمنسٹ نہیں ہیں تو پھر واپس پردے میں جائیں، کچن سنبھالیں اور ہدایات لینا شروع کریں- آپ ایسا نہیں چاہتی ہیں نا تو پھر فیمنسٹوں کا شکریہ ادا کریں؟

اور فریڈم تبدیل کر سکتی ہے؟

رائے: ہندوستان میں عورتوں کی ابھرتی آزادی کو دیکھنا حیران کن خوشی کی بات ہے- لیکن اس انقلاب کے متوازی جو قدامت پرستی کے سیاہ مظاہر ساتھ ساتھ چل رہے ہیں وہ پریشان کن ہیں- افغانستان میں عورتوں کو دھیان میں رکھیں- جب ہم بلوغت میں قدم رکھ رہے تھے افغانستان میں ڈاکٹر تھے، سرجن تھے- وہاں پارٹیاں ہوتی تھیں اور وہ شاندار لباس پہنتے تھے- اور اب؟ ہمیں خطرات بارے الرٹ رہنا ہوگا- ہم صدیوں پیچھے کسی وقت بھی پھینکے جاسکتے ہیں-

آپ "تنقید" پہ کیسے ردعمل دیتی ہیں؟

رائے: میں بہت فطری سی لکھاری ہوں اور جب مری تحریر پہ کوئی تنقید آتی ہے تو مجھے ایسے لگتا ہے کہ جیسے لوگ گال بلیڈر کی مضحکہ خیز شکل یا کوئی اور چیز بارے بتا رہے ہیں-

ہاہا- اور آپ کا نان فکشن

رائے: مرے نان فکشن پہ خبط پن یا سودائی پن والی جہالت کے ساتھ یا تیزابی نمک کے ساتھ جو نیٹ کے گرد پھیل جات ہے تنقید کرنا آسان نہیں ہے- مگر میں تو خود آگے بڑھ کر اس کے سامنے آپنے آپ کو پیش کرتی ہوں اور اس کی پیاسی ہوں- لوگ کہتے ہیں کہ ارون دھتی رائے ایک متنازعہ لکھاری ہے- لیکن یہ دلائل سے نمٹنے کا ٹھیک طریقہ نہیں ہے- بلکہ ٹھیک بیان یہ ہوگا کہ "ارون دھتی رائے متنازعہ ایشوز لکھتی ہے-" کنٹروسی - تنازعہ موجود ہوتا ہے- کیا ڈیمز اچھے ہیں؟ کیا ہمیں ہر شئے کی نجکاری کر دینی چاہیے- کیا ہمیں سارے پہاڑ کارپوریٹ سیکٹر کے حوالے کر دیں؟ میں ان چیزوں کے بارے میں لکھتی ہوں- میں ان کو وزن دیتی ہوں - میں ایک موقف بناتی ہوں - لیکن میں کنٹروری پیدا نہیں کر رہی ہوتی

آپ کو کبھی اپنے کام پہ کی گئی تنقید میں میرٹ بھی نظر آیا؟

رائے: میں نہ تو یہ کہہ سکتی ہوں اور نہ کہوں گی کہ میں تنقید سے بالاتر ہوں- یہ وہ چیزیں ہیں جن پہ بحث ہونی چاہیے اور یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ درست ہی ہوں یا غلط ہی ہوں- شاید مرے کام کا طریقہ جو بعض طریقوں سے نکلا ہے تنقید پہ میرے ردعمل کا سچا پیمانہ ہو- لیکن بڑی چیزوں پہ میرے خیالات کو

Scanned with CamScanner

تبدیل کرنے پہ یہ مجھے قائل کرنے سے قاصر ہے۔

آپ جو کہتی ہیں اس بارے آپ بہت محتاط ہوتی ہیں کیا؟

رائے: اب ہم نو آبادی نہیں رہے۔ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اب ہم آزاد ملک ہیں۔ لیکن کیا ہم سے کوئی ایک بتا سکتا ہے کہ 1936ء میں ڈاکٹر امبید کرنے کیا کہا تھا۔ کیا ہم سے کوئی وہی کہہ سکتا ہے جو ایک مرتبہ اس نے کہا تھا؟ اچھوت/ دلت کے لئے ہندوازم ایک خوفناک بدلتا ہوا چیمبر ہے؟ کیا ہوا ہوتا اگر ہم نے یہ کہا ہوتا؟ میرا یہ خیال ہے کہ اب ہم ایک زیادہ خطرناک جگہ پہ ہیں۔ میرا خیال ہے کہ محتاط ہونا اور جو آپ کہتے ہیں اس کو بہت سوچ سمجھ کے کہنا بہت اہم ہے۔ لیکن اس سے بھی اہم پیچھے نہ ہٹنا ہے۔ ہمیں واقعی اپنے دماغ استعمال کرتے ہوئے بات کرنی چاہیے۔ یہی وقت ہے ورنہ بہت دیر ہو جائے گی۔

جیل میں ایک دن کیسا ہوتا ہے؟

رائے: یادگار۔ اپنی ساری بہادری کے باوجود جب مرے پیچھے آہنی گیٹ بند کر دئے گئے تو مرے لئے یہ خوفزدہ ہونے والی بات تھی۔ میں سزا یافتہ ہو کے جیل گئی تھی نہ کہ کامریڈز کے ایک گروپ کے ساتھ کسی جیل بھرو آندولن (تحریک) کے نتیجے میں جیل گئی تھی۔ آزادی اور قید دو الگ الگ دنیائیں ہیں۔ لیکن ایک دن جیل میں گزارنا کوئی بہت بڑی بات نہیں ہے۔ جیل میں ہزاروں لوگ نا کردہ جرائم کی پاداش میں بند ہیں۔ غریب لوگ، دلت، مسلمان اور خاص طور پہ آدی واسی (قبائلی)۔ ہم ایسا ملک ہیں جو کہ غریبوں اور گرے ہوئے، مجبور و محکوم افتادگان خاک سے حالت جنگ میں ہے

کیا آپ کو بیف پسند ہے؟ میں تو خود گوشت کے قتلے کو بہت پسند کرتی ہوں؟

رائے: میں بیف اور پورک کھاتی ہوں۔ یہ جو فوڈ فاشزم ہے ہمارے ملک میں اس کو ضرور روکنا چاہیے۔

آپ ہر روز جم بھی جاتی ہیں؟

رائے: جی ہاں، ہر روز

ہر روز؟

رائے: ہر روز

یہ تو مجھے بدیشی خیال لگتا ہے؟

رائے: میرے اندر ایک اڈکٹ کے جینز ہیں۔ تمہیں پتہ ہے کہ میرے والد عادی شرابی تھے۔ میرا دل کرتا ہے کہ میں وہسکی کی ایک بوتل لوں اور ان کی قبر پہ رکھا کروں۔ بدقسمتی سے یہ ان کے اڈکٹ جینیز ہیں جو میں اپنے اندر رکھتی ہوں۔

کیا آپ ہمیشہ سے اسی طرح سے ورزش بارے کانشئیس رہی ہیں؟

رائے: اگرچہ مرا بچپن کوئی المیاتی نہیں تھا لیکن یہ بہت زیادہ ڈسٹرب تھا۔ میں نے دوڑ کے

Scanned with CamScanner

ذریعے اس پہ قابو پایا- میں دوڑی، پھر دوڑی اور زیادہ دوڑی -اپنے گھر کے گرد، اسکول کے گرد اور گراؤنڈ مین —— حال ہی میں، مین اپنے پرانے پی ٹی استاد سے ملی-مسٹر سلیوا پا کیم-وہ اسکول میں صرف لڑکوں کو ٹریننگ دیتے تھے-لیکن میں ان کے اِردگرد منڈلاتی رہتی-تو انہوں نے کچھ توجہ مجھے بھی دی -میں کوئی توپ قسم کی اتھلیٹ نہیں تھی-میں جم مشکلات اٹھانے نہیں جاتی ہے-میں ان لوگوں کے بارے میں مشکوک ہوں جو رضا کارانہ طور پہ مشقت اٹھاتے ہی ں-میں تو بس وہاں مسرت اٹھانے جاتی ہوں

آپ کی باتیں کچھ سمجھ نہیں آ رہیں!

رائے: دوستوں اور ٹرینرز کا ہمارا ایک پرانا گینگ ہے-وہاں بس پیار ہی پیار ہے-یہ مرے دن کا سب سے قابل قدر لمحہ ہوتا ہے-اور مجھے معقول بناتا ہے-یہ اہل محبت، دوستوں، ہنسی اور پسینے کا مقام ہے

آپ کبھی ایروبکس انسٹرکٹر ہوتی تھیں، کیا نہیں تھیں؟

رائے: ہاں، یہ ان دنوں کا قصہ ہے جب میں بہت ٹوٹی ہوئی تھی۔ یہ میں تھی اور ایک دوسری ٹرینر جو کہ ایک خوبصورت عورت تھی، ششما نام تھا اس کا۔ وہ ویٹ لفٹر تھی، بہت مضبوط تھی۔ سپنوں کی رانی تھی۔ تو یہ جو سارے لالہ جی تھے یہ ہماری کلاس میں جم کے چکر کے اندر ان عورتوں کو دیکھنے آتے تھے۔ اور ہم ان میں گھل مل جاتے تھے۔ ان میں سے ایک لڑکا اتنا تھک جاتا کہ وہ کلاس میں پیچھے جا کر لیٹ جاتا تھا۔ اور میں یہ سوچ کر نروس ہو جاتی کہ شاید وہ مر گیا ہے۔ میرے دماغ کی سکرین پہ وہ خبریں چلنے لگتی تھیں کہ لالہ جی تقطیر کے لئے آیا تھا اور سٹریچر پر چلا گیا۔

تمہیں ٹوئٹر پہ ہونا چاہیے-تم کیوں ٹوئٹر پہ نہیں ہو؟

رائے: کیونکہ میں اپنے آپ کو ذخیرہ کر رہی ہوں۔ میں ہر ایک چیز کو بند کرنا چاہتی ہوں جسے مجھے ناول میں ڈالنا ہے۔ میں سراپا راز ہونا چاہتی ہوں۔ میں اپنے آپ کو ٹوئٹر پہ منتشر نہیں کرنا چاہتی

آئیں فیشن بارے بات کرتے ہیں-تم بہت زیادہ پیرواور ایکا پہنتی ہو؟

رائے: میں ان کو لیبل کے طور پہ نہیں لیتی، میں زیادہ سے زیادہ اپنے بارے "گاڈ آف سمال تھنگز" کے طور پہ سوچتی ہوں۔ میں ان کو انیتھ اروڑا اور رینا سنگھ کے طور پہ سوچتی ہوں—میں انیتھ کے کام کو کئی برسوں سے جانتی ہوں، بہت پہلے اس نے اسے پیرو کہا تھا۔ جب تک میں افورڈ کر سکتی تھی میں اس کے (ڈی زائن کردہ) کپڑے خرید کرتی تھی۔ ان میں بعض 15 سال پرانے ہیں۔ اور مین اب بھی ان کو پہنتی ہوں۔ وہ میرے بہترین کپڑے ہیں۔ انیتھ اور رینا کے۔ میرا خیال ہے کہ وہ دونوں ہمارے لئے ایک نئی جمالیات کو کرافٹ کر رہے ہیں۔ یہاں کی جدید عورت یہ ان کو پیش کرنے کا بہت پیارا طریقہ ہے۔

رائے: یہ بہت اہم ہے۔ کیسے تم جدیدیت کو ایک فیبر کس وسٹائل میں ایک منفرد ورثے سے باہر کر سکتے ہو؟ ہم ان عورتوں کی قسم سے نہیں ہیں جو کہ مختصر کالے لباسوں میں ادھر ادھر پھرتی ہیں (اگرچہ

Scanned with CamScanner

میرے ہاں ان کے خلاف کچھ بھی نہیں ہے)، نہ ہی ہم صرف ساڑھی اور شلوار قمیص پہننا چاہتے ہیں اگر چہ میں ساڑھی پہننے کو بہت پسند کرتی ہوں۔تو ہمیں کیسے لباس پہننے چاہیں؟ ہمیں کیا پہننا ہے؟، کپڑے جیسے میں پہنتی ہوں، اس میں ایک مزا ہے، اس سے مجھے بڑی مسرت ملتی ہے، اور یہ ایک طرح سے ''سیاسی'' بھی ہے۔

سیاسی کیسے؟

رائے؛ جب میں فن تعمیر کی تعلیم حاصل کر رہی تھی تو یہ ایک سوال ہمیشہ میرے ذہن پہ سوار رہا۔ یہ روایت اور جدیدیت کے درمیان ہمیشہ گھومتا رہا۔ اس دنیا میں ایک حقیقی قسم کے جدید فن تعمیرات کیا ہونا چاہیے؟ اپنی نوعمری کے دنوں میں، میں نے ہمیشہ روایت کے شکنجے سے اپنے آپ کو آزاد کرانے کی چاہ کی تھی۔ اور یہ سب میرے اندر جمع تھا۔ تب آپ قابل قبول جدیدیت کے پوشیدہ بدمعاش کے خلاف مدمقابل آجاتے ہیں۔ اور آپ اس سے بھی رخ موڑ کر فرار ہو جاتے ہیں۔ تو جو میں پہنتی ہوں، میں سوچتی ہوں وہ اس سارے سیلان یا بہاؤ کی کہانی سناتی ہے۔ سٹائل اہم نہیں ہے۔ خوش قسمتی سے میں جیولری وغیرہ سے شغف نہیں رکھتی۔ میرے سارا واڈ روب ڈائمنڈ کے بندے کی ایک جوڑی سے زیادہ قیمتی نہیں ہوگی۔ میرے کپڑے پیارے نفس پرور ہیں۔ اور مجھے بہر حال کسی حد تک نفس پرور بھی ہونا چاہیے۔

بہت عرصے دولت سے محرومی کے بعد آخرکار دولت مند ہونا کیا ایک بڑا ریلیف تھا؟

رائے: کسی حد تک تو یہ تھا۔ لیکن مجھے بہت وقت لگا اس کے ساتھ رہنے مي ں۔ میں نے انتہائی احساس جرم میں خود کو مبتلاء سمجھا اور میرا رویہ اس کے بارے میں انتہا پسندی کی حد تک الجھا ہوا تھا۔ میں نے بہت سنسنی محسوس کی تھی جب میں بوکر پرائز جیت لیا تھا۔

لیکن کیوں؟ جبکہ تم نے یہ کمایا تھا

رائے: ہاں، لیکن آپ سوچتے ہو، کہ اس کی ایک حد ہونی چاہیے ہے۔ میرے سادہ طور پہ خوشی والی، فاتحانہ، پرمسرت احساسات نہیں تھے۔ تمہیں پتہ ہے کہ ''اب میں مس یونیورس ہوں'' اور مجھے اس کے لئے اپنی مام، اپنے ایجنٹ اور یسوع مسیح کی شکر گزار ہونا چاہیے۔ ایک عرصے تک یہ سب میرے دماغ میں پکتا رہا۔ یہ بات تو صاف ہے کہ مجھے تھوڑی بہت رقم کمانی تھی۔ لیکن جو مجھے حاصل ہو گیا وہ بہت زیادہ تھا۔ یہ شہرت اور رقم کی مقدار وہ تھی جس کا تمہیں پتہ ہے کہ میں نے کبھی اس کا تصور بھی نہیں کیا تھا۔ میرا مطلب ہے یہ کسی بھی لحاظ سے میرے معیار کے مطابق نہیں تھا۔ ایک ایسے شخص کے لئے جو کام پہ جانے کے لئے ایک روپے روزانہ پہ سائیکل کرائے پہ لیا کرتا ہو۔

آپ نے ایک عظیم ناول لکھا

رائے: جب میں نے بکر پرائز جیتا تو میں بہت اس سے اثر پذیر ہوئی، ایک تھرل تھی میرے اندر ۔ لیکن مجھے یاد ہے کہ جس رات میں نے اسے جیتا تو میں نے ایک جادوئی خواب دیکھا کہ ایک سوکھا زمرد

Scanned with CamScanner

سا ہاتھ اس پانی میں پہنچا جہاں میں تیر رہی تھی ۔میں ایک مچھلی تھی دوسری مچھلیوں کے ساتھ تیر رہی تھی—اوراس ہاتھ نے مجھے اٹھا کر پانی سے نکال لیا اور ایک آواز آئی،''میں تمہیں وہ سب کچھ دوں گا جو تم چاہتی ہو۔اور میں نے کہا کہ مجھے واپس ڈال دو۔میں خوفزدہ تھی کہ مری زندگی بدل جائے گی ۔۔۔۔بلکہ پھٹ جائے گی۔اور ایسا ہی ہوا۔میں جانتی تھی کہ جنگجو سیاسی شخصیت میرے اندر ہے اسے باہر آنا پڑے گا۔اس کے پاس چھپنے کی کوئی جگہ نہ ہوگی۔اور مجھے اپنی ذاتی زندگی میں ایک بھاری قیمت ادا کرنا ہوگی۔اور ایسا ہی ہوا۔لیکن وقت گزرنے کے ساتھ میں نے یہ سیکھ لیا کہ اس سے کیسے نمٹنا ہے۔اور اس کے ساتھ کیا کرنا ہے۔تو اب میں ڈرامیں نہیں ہوں۔لیکن ایک دور میں، میں تھی، میں اسے مانتی ہوں۔

اور شہرت؟ کیا ایسا ہوتا ہے کہ ہوائی اڈوں پہ آپ کو راہ چلتے روک لیا جاتا ہو؟

رائے: ہاں، یہ ہمیشہ بہت باعزت طریقے سے کیا جاتا ہے۔لیکن میں اب بھی اس سے اوب جاتی ہوں۔میں اس کے بارے میں شکائت نہیں کرنا چاہتی۔لیکن ان دنوں سیلفی ایک آسیب کی طرح پھیل گئی ہیاور یہ اپنا حق سمجھا جاتا ہے کہ آپ کے ساتھ ہر ایک سیلفی بنائے۔یہ وبائی مرض کی طرح پھیل گئی ہے۔اور بعض دفعہ تو میں مجروح ہو جاتی ہوں۔جواہر لال نہرو یونیورسٹی والی چیز یہاں بھی ہو رہی ہیں۔اور چیختے چلاتے اینکر ٹی وی پہ مجھ پہ چلاتے ہیں۔۔۔۔۔۔یہ خطرناک ہوسکتا ہے

کیا آپ اینٹی نیشنل ہو؟

رائے: میں اینٹی نیشنل کی اے کیٹیگری میں شمار ہوتی ہوں

کیا آپ مذہبی ہیں کسی طرح سے؟

رائے: نہیں، میں عام معنوں کے اعتبار سے مذہبی نہیں ہوں۔لیکن میں کٹر مارکسسٹ ان معنوں میں نہیں ہوں کہ ہر چیز کو طبقاتی جدوجہد کے ذریعے ہی بیان کروں۔لیکن میں یہ یقین ضرور کرتی ہوں کہ سماج کا تجزیہ کرنے میں یہ بہت ہی اہم طریقہ ہے۔لیکن میں یہ نہیں مانتی کہ یہاں جو بھی ہے بس یہی ہے۔میرا خیال ہے میں پروست کی طرح یقین رکھتی ہوں کہ ہر چیز کا امکان ہے۔میرا خیال ہے کہ ہر ایک شئے، یہاں تک کہ بے جان چیزوں میں ں ایک سپرٹ ہوتی ہے۔سب سے قریب ترین جس دعا کے میں آتی ہوں وہ فکشن لکھنے کا کام ہے۔جب میں کسی چیز پہ اپنی بے اندازہ توجہ کرنے کے قابل ہو جاؤں اور شکر کے احساس سے مل لوں تو وہی کوئی چیز ہے (قابل قدر)، اور یہ کہ میں ایسی کوئی شئے رکھتی ہوں جس پہ مکمل توجہ کرسکتی ہوں اور اس کی پرستش کر سکتی ہوں۔یہ میرے نزدیک ایسے ہی ہے جیسے عظیم قوت کے ساتھ عبادت کی جائے

کیا موت آپ کو خوفزدہ کرتی ہے؟

رائے: نہیں موت مجھے اتنا خو؟فزدہ نہیں کرتی جتنا مجھے بیماری اور کمزوری کرتی ہیں۔میں نے بہت سا وقت ہسپتالوں میں گزارا، بیماریوں کے گرد۔۔۔۔۔دوسرے لوگوں کی بیماری۔یہاں ایک

Scanned with CamScanner

راکنگ چیئر ہے۔ یہ میرے گھر میں سب سے زیادہ جذباتی کردینے والی ہے۔ مری ایک سب سے زیادہ پیاری دوست نے یہ مجھے دی تھی۔ وہ کینسر سے مرگئی تھی۔ جب کینسر اس کے دماغ تک پہنچ گیا اور ہم دونوں جانتے تھے کہ انجام قریب ہے، میں اس کے ساتھ ہسپتال گئی، ڈاکٹر سے یہ پوچھنے کہ انجام کیسے ہوگا اور اس سے ملاقات کا بہتر طریقہ کیا ہوگا؟ ڈاکٹر نے اسے بتایا اس کا دماغ دو ہفتوں میں شٹ ڈاؤن ہوجائے گا۔ تو اگلے دن وہ لنچ کرنے میرے گھر آئی۔ اور ساتھ یہ خوبصورت چھوٹی سی کرسی بھی لیکر آئی، جانتی تھی وہ کہ میں اس کو بہت پسند کرتی ہوں۔ اس نے کہا'' یہ تمہاری ہے۔، میں چاہتی ہوں کہ یہ یہاں رہے'' اور اب میں چاہتی ہوں کہ تم یہاں بیٹھو، اور اپنی نئی کتاب سے ایک باب مجھے پڑھکر سناؤ جبکہ ابھی میرا دماغ زندہ ہے۔ میں تمہاری کتاب کا ایک جزو اپنے اندر لیکر جاؤں جب میں وہاں جاؤں جہاں مجھے جانا ہے۔'' وہ مرگئی''۔ اور اس کی موت نے موت کو میرے لئے کم خو ?فزدہ کرنے والی شئے بنادیا۔ میں نے سوچا کہ اگر وہ یہ کرسکتی ہے تو میں بھی کرسکتی ہوں۔، تو میں نے کیا۔۔۔۔ لیکن بیماری اب بھی مجھے شدید خوفزدہ کرتی ہے

کس سے ہم سب کو ڈرنا چاہیے؟

رائے: سول وار۔ خانہ جنگی – 1925ء میں ایک تنظیم جو آر ایس ایس کہلاتی تھی وجود میں آئی۔ اس کا واحد مقصد تھا کہ ہندوستان کو ایک ہندو راشٹر بن جانا چاہیے۔ آج یہ تنظیم حکومتی پالیسیوں کو ڈکٹیٹ کرنے کی پوزیشن میں ہے۔ دیکھو پاکستان میں کیا ہوا ہے جب اس نے اپنے آپ کو ایک اسلامی جمہوریہ قرار دے ڈالا۔ اسے بہت سے لوگوں نے چیر پھاڑ دیا ہے یہ فیصلہ کرنے کی کوشش میں کون سا سچا اسلام ہے اور کون سا نہیں ہے۔۔ ہندوستان تو اس سے کہیں زیادہ پیچیدہ اور متنوع سماج ہے۔ اس ملک میں ہندو راشٹر کو کبھی قبول نہیں کیا جائے گا۔ اور اگر انہوں نے اسے ہمارے گلوں سے نیچے اتارنے کی کوشش کی تو ہم سب ٹوٹ پھوٹ جائیں گے۔

آج کل کیا پڑھ رہی ہیں؟

رائے: میں سیوٹ لانا الیکسو چ کی کتاب'' چرنوبل کی دعا'' پڑھ رہی ہوں۔ یہ بہت ہی خوبصورتی سے لکھی گئی کتاب ہے۔ اور مجھے سالوں لگ گئے اس کے ایک صفحے سے آگے جانے میں کیونکہ اس میں بہت دل شکن چیزیں ہو رہی ہیں۔ تم مجھے ایک خوبصورت نثر دو اور میں کسی بھی جگہ تمہارا پیچھا کروں گی۔

ادبی پسندیدہ شخصیات؟

رائے: شیکسپئر، کپلنگ، رلک۔۔۔۔۔۔۔ یہ جملوں کی سلطنت کے آقا ہیں جن کو گایا جاسکتا ہے۔ میں تو پیاری نثر پہ فدا ہوں۔ نثر جس کو بلند آواز میں پڑھا جاسکے۔ شیکسپئر کی قریب قریب ہر ایک لائن ایسے ہے جیسے کوئی مری طرف انگور اچھالے۔ یا نا بکوف۔ اور جان برجر، کیا جمال ہے۔ جمیس بالڈوین۔ ٹونی موریسن۔

Scanned with CamScanner

ہر ایک لئے لازمی پڑھنے والی چیزیں؟

رائے: میں کہتی ہوتی ہوں کہ ہندوستان میں ڈاکٹر امبید کر اور جیوتی راؤ پھولے کی تحریریں لازمی پڑھی جانی ضروری ہیں۔ میرا خیال ہے کہ"" جات "ایک کینسر ہے ہندوستانی معاشرے میں۔ جب تک ہم اس سے نہیں نمٹ پاتے اس وقت تک ہم ایک خراب سماج ہی رہیں گے۔ سڑا ہوا معاشرہ۔

کہنیا کمار کے بارے میں آپ کیا کہتی ہیں؟

رائے: میں کہنیا کمار (جے این یو طلباء یونین کا صدر) کی زیادہ تر کہی باتوں سے متفق نہیں ہوں، لیکن جس طرز میں وہ یہ سب کہتا ہے اس سے پیار کرتی ہوں۔ اور جب وہ باہر نکلا اور اس نے جو تقریر کی وہ مجھے بہت پیاری لگی۔ بہت خوش کرنے والی تقریر تھی وہ۔ اس تقریر سے خوف کی دھند چھٹ گئی۔ جو کہ بہت سے لوگوں پہ چھا چکی تھی۔ میں اس کے جذبے کو پسند کرتی ہوں۔ میں نہیں چاہتی کہ ہر ایک ایک قطار میں مارچ کرے اور ٹھیک وہی کہے جو میں کہتی ہوں اور ٹھیک اسے ہی مانے جس پہ میں یقین کرتی ہوں۔ یہ وہ چیز ہے جسے میں مزاحمت کا حیاتیاتی تنوع۔ بائیوڈائی ورسٹی کہتی ہوں۔

دنیا کو بدلنے کے لئے ہم کیا کر سکتے ہیں؟

رائے: جہاں آپ فٹ ہوں اس (لڑائی) کو پالیں۔ جدال جاری ہیں۔

کیا کوئی امید ہے؟

رائے: میرے خیال میں یہ ضروری نہیں ہے کہ کچھ بھی کرنے کے لئے رجائیت ہی شرط ہو۔ بعض اوقات امید کم ہوتی ہے۔ بعض دفعہ میں صرف اگلے جملے کو لکھنے کے لئے آگے دیکھتی جس کے ساتھ میں خوش ہوسکوں۔ ایک میکرو منظرنامہ ہے۔ ماحولیاتی تبدیلی، ایٹمی جنگ وغیرہ وغیرہ اور ایک مائیکرو سنیاریو۔ منظرنامہ ہے۔ جب بڑی تصویر کا روکھا پن اور پھیکا پن مجھ پہ غالب آنے لگتا ہے تو میں اپنا پیمانہ چھوٹا کر لیتی ہوں۔ میں وہ مینڈک بن جاتی ہوں جو ٹرکوں سے بھری شاہراہ کو عبور کرنے کی کوشش کر رہا ہوتا ہے۔ یہ کیا جاسکتا ہے۔ دائیں دیکھو، پھر بائیں دیکھو۔۔۔ گو، گو، گو! اور اگلے دن لڑنے کے لئے زندہ رہو۔

Scanned with CamScanner

بے بہا خوشی کی وزارت (ناول)

(ارون دھتی رائے)   انگریزی سے ترجمہ: عامر حسینی

باب اول:

بوڑھے پرندے مرنے کہاں جاتے ہیں؟

ارون دھتی رائے کا 20 سال بعد دوسرا ناول شایع ہونے جارہا ہے۔ ناول کا نام ہے 'دی منسٹری آف اٹ موسٹ ہیپی نیس'۔ برطانوی اخبار دی گارڈین کی ویب سائٹ پہ اس ناول کا پہلے دو ابواب کا متن دیا گیا ہے۔ یہاں اس کے پہلے باب کا ترجمہ دیا جارہا ہے جو عامر حسینی نے کیا ہے۔ اس ناول کی کہانی ایک ھیجڑے انجم کے گرد گھومتی ہے جو کہ گجرات انڈیا میں ہوئے فسادات سے بچ کر دلی میں ایک سرکاری ہسپتال کے قبرستان کے عقب میں بنے قبرستان میں گھر بنا کر رہنے لگتا ہے۔

وہ قبرستان میں ایک درخت کی طرح رہتی تھی۔ صبح طلوع شمس کے وقت وہ کوؤں کو اترتا دیکھتی اور چمگادڑوں کی گھر واپسی کو خوش آمدید کہتی۔ شام ڈھلے وہ اس کا الٹ کرتی۔ ان بدلاؤ کے درمیان وہ گدھ پرندوں کے بھوتوں سے ملتی جو اس کی بلند شاخوں سے لٹکے رہتے تھے۔ وہ ان کے پنجوں کی نرم سی گرفت ایسے محسوس کرتی جیسے مصنوعی لگائی گئی ٹانگ میں درد سا محسوس ہوتا ہے۔ وہ ان کو اکٹھا کرتی اور وہ بھی سب اپنے لئے کوئی بہانہ گھڑ کر اکٹھے ہونے سے ناخوش نہ ہوتے اور کہانی سے جوش میں آجاتے۔

جب وہ پہلی بار یہاں آئی تو اس عمومی بے رحمانہ ظلم کو سہا جیسے ایک درخت سہتا ہے۔ بنا جھکے۔ وہ پیچھے مڑ کر یہ نہیں دیکھتی تھی کہ کس چھوٹے بچے نے اس پہ پتھر پھینکا تھا، وہ گردن اٹھا کر اپنی بارک پہ لکھے ہتک آمیز جملے نہیں پڑھا کرتی تھی۔۔۔۔۔ سرکس کے بغیر جوکر، محل کے بغیر شہزادی۔۔۔۔۔۔۔۔ وہ اپنی شاخوں کے نیچے سے اس بے عزتی کو گزرنے دیتی بالکل تیز ہوا کی طرح اور اپنے پتوں کی سرسراہٹ کی موسیقی کو درد کو کم کرنے والی بام کے طور پہ استعمال کرتی تھی۔

یہ سلسلہ تب ختم ہوا جب ضیاء الدین نے جو کہ نابینا امام تھا اور کبھی فتحپوری مسجد میں نمازیں پڑھاتا تھا اسے دوست بنالیا اور اس سے ملنے آنے لگا تو اس کے پڑوس نے فیصلہ کیا کہ یہ وہ وقت ہے جب اسے سکون سے رہنے دیا جائے۔

Scanned with CamScanner

بہت پہلے ایک شخص جو انگریزی جانتا تھا نے اسے بتایا تھا کہ اس کا نام شکستہ سی انگریزی میں مجنوں لکھا تھا۔ لیلی مجنوں کی کہانی کے انگریزی روپ میں مجنوں کو رومیو اور لیلی کو جولیٹ کہا گیا تھا۔ اس نے اسے بہت مضحکہ خیز پایا۔ "تمہارا کہنے کا مطلب ہے کہ میں نے ان کی کہانی کی کھچڑی بنا دی ہے"۔ اس نے پوچھا۔ "وہ کیا کریں گے جب ان کو معلوم پڑے گا کہ لیلی ہو سکتا ہے اصل میں مجنون ہو اور رومیو اصل میں جولی؟ اگلی دفعہ جب اس نے اسے دیکھا، آدمی جو انگریزی جانتا تھا نے کہا کہ اس نے غلطی کی تھی۔ اس نام کے ہجے ایم یو جے این اے، جو کہ نہ تو نام ہے اور نہ اس کے کوئی معنی۔ اس سب کے لئے اس نے کہا، " کوئی مسئلہ نہیں۔ میں وہ سب ہوں، میں رومی اور جولی، میں لیلی اور مجنوں۔ اور مجنا کیوں نہیں؟ کون کہتا ہے میرا نام انجم ہے؟ میں انجم نہیں انجمن ہوں۔ میں ایک محفل ہوں، میں ایک مجلس ہوں۔ میں ہر کوئی ہوں اور کوئی نہیں بھی ہوں۔ سب کچھ ہوں اور کچھ بھی نہیں ہوں۔ کسی کو تم مدعو کرنا پسند کرتی ہو۔ ہر کوئی مدعو ہے۔

انگریزی سے واقف بندے نے کہا کہ اس طرح سے ساتھ آنا اس کی دانائی ہے۔ اس نے کہا کہ اس نے خود سے یہ کبھی سوچا بھی نہیں تھا۔ اس نے کہا، "تم اپنا معیار اردو کیسے برقرار رکھ سکتے ہو؟ تم کیا سوچتے ہو؟ انگریزی کیا خود بخود تمہیں چالاک بنا ڈالتی ہے۔

وہ ہنسنے لگا۔ اس نے بھی اس کے ہنسنے پہ قہقہہ لگایا۔ انہوں نے ایک فلٹر سگریٹ شیئر کی، اس نے شکایت کی کہ ولز نیوی کٹ سگریٹ کمیاب ہیں اور اتنے چھوٹے ہیں کہ ان کی اتنی قیمت بھرنی بنتی نہیں۔ اس نے کہا کہ وہ ان پہ فور اسکوائر یا بہت زیادہ مردانہ ریڈ اینڈ وائٹ کو ترجیح دیتی ہے۔

اسے اب اس کا نام بھی یاد نہیں رہا تھا۔ شاید وہ اس کا نام کبھی جانتی ہی نہیں تھی۔ بہت پہلے وہ جا چکا تھا، وہ آدمی جو انگریزی جانتا تھا وہاں چہا گیا جہاں اسے جانا تھا۔ سرکاری ہسپتال کے پیچھے وہ قبرستان میں رہ رہی تھی۔ کمپنی کے لئے وہ لوہے کی ایک الماری رکھتی تھی جس میں وہ اپنا میوزک رکھتی تھی۔۔۔۔ سکریچ ریکارڈز اور ٹیپ۔۔۔ پرانا سا ہارمونیم، اس کے کپڑے، زیورات، اس کے باپ کی شاعری کی کتابیں، اس کے فوٹو البم اور کچھ پریس کلپنگ جو خواب گاہ میں لگی آگ میں جلنے سے بچ گئیں تھیں۔ وہ اس کی چابی کو چاندی کی ٹوتھ پک کے ساتھ ایک سیاہ ڈوری میں باندھ کر گلے میں لٹکائے رہتی تھی۔ وہ ایک ادھڑے ہوئے فارسی قالین پہ سوتی جسے دن کو وہ تالے میں رکھتی اور اسے رات کو دو قبروں کے درمیان بنی جگہ پہ کھول دیتی (پرائیویٹ جوک تھا کہ ہر راتوں کو ایک جیسے دو نہ ہوے تھے)۔ وہ اب بھی سگریٹ پیتی تھی۔ اب بھی نیوی کٹ۔

ایک صبح، جب اس نے بوڑھے امام کے لئے اخبار کو اونچی آواز میں پڑھا، جو کہ اسے اچھی طرح سے نہیں سن رہا تھا نے پوچھا۔۔۔۔۔۔ عمومی چلتی ہوا پہ اثر انداز ہوا۔" کیا یہ سچ ہے کہ یہاں تک کہ ہندو جو تم میں ہیں وہ بھی دفنائے جاتے ہیں جلائے نہیں جاتے؟

Scanned with CamScanner

مشکل کا احساس کرتے ہوئے اس نے حیل حجت کی۔ "سچ؟" کیا یہ سچ ہے"۔ "سچ کیا ہے؟
وہ اپنی انکوائری کی لائن سے ہٹنے کو تیار نہ تھا، امام نے میکانکی ردعمل دیا۔ "سچ خدا ہے"۔ یہ ایسی ہی دانش تھی جو ہائی وے سڑکوں پہ موجود ٹرکوں کے پیچھے لکھی ہوتی ہے۔ پھر اس نے اپنی اندھی سبز آنکھوں کو اور سیکڑا اور سرگوشی کی: "مجھے بتاؤ، آپ لوگ جب مر جاتے ہو تو کہاں دفن ہوتے ہو؟ مردوں کو نہلاتا کون ہے؟ ان کی نماز جنازہ کون ادا کرتا ہے؟

کچھ دیر تو انجم نے کچھ نہ کہا۔ پھر وہ تھوڑا سا جھکی اور پھر واپس سرگوشی کی، غیر شجر کی طرح، "امام صاحب، جب لوگ رنگوں کے بارے میں بات کرتے ہیں۔۔۔۔۔ سرخ، نیلا، اورنج، جب وہ غروب آفتاب کے وقت آسمان کی بات کرتے ہیں یا رمضان کے دنوں میں چاند کے دیکھے جانے کی۔۔۔تمہارے دماغ میں کیا چل رہا ہوتا ہے؟

ایک دوسرے سے زخم خوردہ ہوتے ہوئے، بہت گہرائی میں، قریب قریب فنا ہوتے ہوئے دونوں کسی کی روشن قبر، جریان خون کی طرح پہلو بہ پہلو خاموشی سے بیٹھے تھے۔ بتدریج یہ انجم تھی جس نے خاموشی کو توڑا۔

اس نے کہا" تم مجھ سے پوچھتے ہو"۔ "تم امام صاحب ہو، میں نہیں۔ بوڑھے پرندے مرنے کہاں جاتے ہیں؟ کیا وہ آسمان سے پتھروں کی طرح ہم پہ گر پڑتے ہیں؟ کیا ہم ان کے جسموں کو گلیوں میں ٹھوکر مارتے پھرتے ہیں؟ کیا تم نہیں سوچتے کہ سب کچھ دیکھنے والی ذات اللہ عز و جل جو ہمیں اس دنیا پہ لا پٹکتی ہے اس نے ہمیں لیجانے کے لئے مناسب انتظامات نہیں کئے ہوں گے؟

اس دن امام کی ملاقات معمول سے ذرا پہلے ختم ہوگئی۔ انم نے اسے رخصت ہوتے دیکھا، قبروں کے درمیان سے ٹک ٹک ٹک کرتے ہوئے اس کی چھڑی موسیقی سی پیدا کرتی تھی جب وہ خالی بوتلوں اور خراب سرنجوں سے ٹکراتی جو اس کے راستے میں پڑی تھیں۔ اس نے اسے روکا نہیں۔ وہ جانتی تھی وہ واپس آئے گا۔ کوئی مسئلہ نہیں کیسے اس کا ڈرامہ سامنے آتا ہے۔ وہ تنہائی کو جان گئی تھی جب اس نے اسے دیکھا تھا۔ وہ سمجھ گئی تھی کہ ایک عجیب سے منحرفانہ راستے پہ اسے جتنا اس کو اس کا سایہ درکار تھا اتنا ہی اسے اس کی ضرورت تھی۔ اور اس نے تجربے سے سیکھ لیا تھا ضرورت ایک وئیر ہاؤس ہے جو کہ قابل ذکر بے رحم ظلم کی مقدار کو اکاموڈیٹ کر سکتی ہے۔

اگرچہ انجم کی خواب گاہ سے رخصتی بہت ہی ناخوشگوار تھی، مگر وہ جانتی تھی کہ ایک وہی نہیں تھی (اس جہاں میں جسے) اپنے خوابوں اور رازوں سے جدا ہونا پڑا تھا۔

(جاری ہے)

Scanned with CamScanner

باب چہارم

ترجمہ: عامر حسینی

ڈاکٹر آزاد بھارتی

آخری آدمی جو بچے کو دیکھنے آیا وہ ڈاکٹر آزاد بھارتی تھا، جو اپنی گنتی کے مطابق گیارہویں سال، تین ماہ اور سات دن سے بھوک ہڑتال پہ تھا۔ ڈاکٹر بھارتی اسقدر لاغر تھا کہ اس کا بدن بالکل کمر کے ساتھ چپکا ہوا تھا، کنپٹیاں کھوکھلی تھیں، اس کی جھلسی ہوئی جلد اس کے چہرے کی ہڈیوں، اس کی بھری گردن اور ہنسلی کی چپٹی ہڈی پہ ڈھلکی ہوئی تھی۔ متلاشی اور تپ سے بھری آنکھیں گہرے سائے لئے گڑھوں سے دنیا کو گھورتی تھیں۔ اس کا ایک بازو کندھے سے لیکر کلائی تک گندے سے سفید پلاسٹر جکڑا ہوا تھا اور اسے اس کی گردن کے گرد جھولتی ایک پٹی سے سپورٹ دی گئی تھی۔ خالی آستین اس کی میلی سی دھاری دار قمیص کی اس کی ایک طرف ایسے جھول رہی تھی جیسے کسی شکست خوردہ ملک کا جھنڈا سرنگوں ہونے کے بعد جھولتا رہتا ہے۔ وہ ایک پرانے کارڈ بورڈ سائن کے پیچھے بیٹھا ہوا تھا جو ایک ملگجی، کھر نچے ہوئی پلاسٹک شیٹ سے ڈھکا ہوا تھا۔ اس پہ لکھا ہوا تھا:

نام: ڈاکٹر آزاد بھارتی

مستقل پتا: ڈاکٹر آزاد بھارتی نزد لکی سرائے ریلوے اسٹیشن لکی سرائے بستی کوکر بہار

موجودہ پتا: ڈاکٹر آزاد بھارتی جنتر منتر نئی دلی

اہلیت: ایم اے ہندی، ایم اے اردو (فرسٹ کلاس)، بی اے ہسٹری، بی ایڈ، پی ایچ ڈی (نامکمل)، دلی یونیورسٹی (تقابل مذاہب اور بدھسٹ اسٹڈیز)، لیکچرر، انٹر کالج، غازی آباد، ریسرچ ایسوسی ایٹ، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دلی، بانی ممبر وشوا سماج واد ستھاپنا اور ہندوستانی سوشلسٹ ڈیموکریٹک پارٹی (برخلاف گرانی اشیاء)۔

میں نے درج ذیل مسائل کے خلاف برت رکھا ہوا ہے: میں سرمایہ دارانہ سلطنت کے خلاف ہوں، مزید میں امریکی سرمایہ داریت، ہندوستان و امریکہ کی ریاستی دہشت گردی/ ہر طرح کے ایٹمی ہتھیاروں اور جرائم، نیز برے تعلیمی نظام/ بدعنوانی/ تشدد/ ماحولیاتی گراوٹ اور دوسری سب برائیوں کے خلاف ہوں۔ میں بے روزگاری کے خلاف بھی ہوں۔ میں نے اس لئے برت رکھ لیا ہے کہ میں ساری

Scanned with CamScanner

بورژوازی/سرمایہ دار کلاس/طبقے کا خاتمہ چاہتا ہوں۔ ہر روز میں دنیا بھر کے غریبوں، مزدوروں/کسانوں/قبائلیوں/دلت/بے آسرا عورتوں اور مردوں/بشمول بچوں اور لاچار لوگوں کو یاد کرتا ہوں۔

اس کے بالکل سامنے پیلے جانسی ساری پیلس شاپنگ بیگ ایک ایک چھوٹے زرد آدمی کی طرح رکھے ہیں جن میں کاغذ ہیں، ٹائپ شدہ بھی اور ہاتھ سے لکھے انگریزی اور ہندی میں۔ایک دستاویز کی کئی نقول۔ایک نیوز لیٹر یا ایک کسی قسم کا ٹرانسکرپٹ فرش پہ رکھے ہیں اور ان کو اڑنے سے بچانے کے لئے ان پہ پتھر رکھے ہوئے ہیں۔ڈاکٹر آزاد کا کہنا ہے کہ یہ لوگوں کے لئے نارمل پرائس پہ اور طلباء کے لئے رعایتی قیمت پہ دستیاب ہیں:

مائی نیوز اینڈ وویوز (اپ ڈیٹ کردہ).

میرا اصل نام جو مجھے میرے ماتا پتا نے دیا اندروائی کمار ہے۔ڈاکٹر آزاد بھارتی میرا خود کو اپنا دیا ہوا نام ہے۔13اکتوبر 1997ء کو اسے کورٹ میں انگریزی ترجمے کے ساتھ (فری انڈین) درج کرایا گیا۔میرا حلف نامہ منسلک ہے۔یہ اصل نہ ہے۔یہ پٹیالہ ہاؤس مجسٹریٹ سے تصدیق شدہ ہے۔

اگر تم میرے لئے اس نام کو قبول کرتے ہو تو تب تمہارا یہ سوچنے کا حق بنتا ہے کہ یہ جگہ ایسی نہیں ہے کہ جہاں آزاد بھارتی پایا جائے جو کہ عوامی قید خانہ ہے اور اس کے فٹ پاتھ پہ بھارتی موجود ہے۔ذرا غور سے دیکھیں اس قید خانے کی سلاخیں بھی ہیں۔تم سوچ سکتے ہو کہ حقیقی آزاد بھارتی کو ایک ایسا جدید انسان ہونا چاہیے جو کہ کار، کمپیوٹر رکھتا ہو یا اس عظیم القامت بلڈنگ میں ہو جو کہ فائیو سٹار ہوٹل کی ہے۔اسے ہوٹل میرڈائن کہتے ہیں۔اگر آپ اس کے بارہویں فلور کو دیکھو گے ایک اے سی روم اٹیچ بریک فاسٹ و باتھ روم کے ساتھ جہاں پہ امریکی صدر کے پانچ کتوں کا قیام رہا جب وہ انڈیا آئے۔اصل می ں ہمارا ان کو کتے کہنا بنتا نہیں ہے کیونکہ وہ امریکی فوج کے کارپورل رینک کے افسر تھے۔کچھ لوگ کہتے ہیں کہ یہ کتے چھپے بموں کی بو سونگھ لیتے ہیں اور جانتے ہیں کہ ایک میز پہ بیٹھ کر چھریوں اور کانٹوں کی مدد سے کھانا کیسے کھانا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ ہوٹل مینجر کو ان کو سیلوٹ کرنا پڑتا ہے جب وہ لفٹ سے باہر آتے ہیں۔میں نہیں جانتا کہ یہ اطلاع درست ہے کہ غلط ہے کیونکہ میں اس کی پڑتال نہیں کر سکتا۔ہوسکتا ہے تم نے سنا ہو کہ کتے راج گھاٹ پہ گاندھی کی سمادھی پہ گئے تھے؟ یہی ہے منسٹری آف دی اٹ موسٹ ہیپی نیس (انتہائی مسرت کا مقام)۔یہ مصدقہ ہے کیونکہ اخبار میں یہی لکھا ہوا تھا۔

لیکن مجھے کوئی پرواہ نہیں۔میں گاندھی کا مداح نہیں ہوں۔وہ رجعت پسند تھا۔اسے کتوں بارے خوش ہونا بنتا تھا۔وہ ان سب عالمی قاتلوں سے بہتر ہیں جو باقاعدگی سے اس کی سمادھی پہ پھولوں کی چادر چڑھاتے ہیں۔

کیونکہ یہ ڈاکٹر آزاد بھارتی یہاں فٹ پاتھ پہ کیوں ہے جبکہ امریکی کتے فائیو سٹار ہوٹل میں ہیں۔اس سوال کو تمہارے ذہن کے سب سے پہلے خانے میں ہونے کی ضرورت ہے۔

Scanned with CamScanner

اس کا جواب یہ ہے کہ میں یہاں اس لئے ہوں کہ میں انقلابی ہوں۔ میں گیارہ سالوں سے بھوک ہڑتال پہ ہوں۔ یہ میرا بارہواں سال چل رہا ہے۔ بارہ سالوں تک جو بھوک ہڑتال پہ ہو وہ کیسے زندہ رہ سکتا ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ میں نے بھوکا رہنے کی ایک سائنسی تکنیک دریافت کر لی ہے۔ میں 48یا58 گھنٹوں میں بس ایک وقت (ہلکی سی سبزی) کھاتا ہوں۔

یہ میرے لئے بہت ہے۔ تمہیں حیرانی ہوگی کہ ایک آزاد بھارتی جس کے پاس نہ تو نوکری ہے اور ظاہر ہے نہ کوئی تنخواہ تو وہ کیسے 48یا58 گھنٹوں میں ایک وقت کا کھانے کا انتظام کر پاتا ہے؟ مجھے آپ کو بتانے دیں۔ یہاں فٹ پاتھ پہ، کوئی دن ایسا نہیں جاتا جب کوئی آدمی یہاں مجھ سے کچھ نہ کچھ (کھانا) بانٹتا نہ ہو۔ اگر میں چاہتا کہ میں صرف یہیں بیٹھا رہوں تو میں مہاراجہ میسور کی طرح موٹا ہونے سے کیسے بچ سکتا۔ بھگوان کی سوگند کھاتا ہوں کہ یہ میرے لئے انتہائی آسان ہوتا۔ لیکن میرا وزن 42 کلوگرام ہے۔ میں جینے کے لئے کھاتا ہوں اور جدوجہد کے لئے جیتا ہوں۔ میں مقدور بھر سچ بتانے کی کوشش کرتا ہوں، تو مجھے وضاحت کر دینی چاہئیے کہ ڈاکٹر میرے نام کا وہ حصّہ ہے جو ابتک زیرالتواء ہے جیسے میری پی ایچ ڈی۔ میں یہ ٹائٹل زرا پہلے پیشگی میں استعمال اس لئے کر رہا ہوں کہ لوگ مجھے سنیں اور جو میں کہتا ہوں اس کا یقین کریں۔ اگر ہماری سیاسی صورت حال میں اسقدر عجلت پسندی نہ ہوتی تو میں ایسا کبھی نہ کرتا۔ کیونکہ تکنیکی اعتبار سے دیکھا جائے تو یہ بددیانتی ہے۔ لیکن سیاسب میں بسا اوقات زہر کو زہر سے کاٹا جاتا ہے۔ میں جنتر منتر میں گیارہ سال سے بیٹھا ہوں۔ میں اسے تب چھوڑتا ہوں جب مجھے کانسٹی ٹیوشن کلب یا گاندھی پیس فاؤنڈیشن میں اپنی دلچسپی کے موضوعات پہ ہونے والے سیمنار اور اجلاس میں شرکت کرنا ہوتی ہے۔ وگرنہ دوسری صورت میں، میں مستقل یہیں ہوتا ہوں۔ ہندوستان کے کونے کونے سے لوگ یہاں اپنے مطالبات اور خوابوں کے ساتھ آتے ہیں۔ یہاں کوئی سننے والا نہیں ہوتا۔ پولیس ان سے مار پیٹ کرتی ہے۔ حکومت ان کو نظر انداز کرتی ہے۔ یہ غریب لوگ یہاں زیادہ دیر ٹھہر نہیں سکتے کیونکہ یہ دور دراز گاؤں اور سلم ایریاز سے آتے ہیں اور ان کو روزی روٹی کرنا ہوتی ہے۔ ان کو اپنی زمینوں، اپنے جاگیرداروں، بیاج خوروں، اپنی گائیں، بھینس جو کہ انسانوں سے زیادہ بیش قیمت ہیں یا ان کی جھگیوں سے وہ زیادہ اہم ہیں۔ لیکن میں ان لوگوں کے لئے، ان کی جگہ پہ ان کی خاطر یہاں موجود ہوں۔ میں ان کی ترقی کے لئے، ان کی سب مانگوں کو پورا کرنے کے لئے، ان کے خوابوں کو شرمندہ تعبیر کرنے کے لئے اور ان کی اس امید کی خاطر کہ ایک دن آئے گا جب ان اپنی حکومت ہوگی کے لئے یہاں برت رکھتا ہوں۔

میری جات کیا ہے؟ یہ تمہارا سوال ہے؟ اتنے بڑے سیاسی ایجنڈے کے ساتھ جیسے میرا ہے، تم مجھے بتاؤ کہ میری کونسی جات ہونی بنتی ہے؟ یسوع مسیح کی کیا جات تھی اور گوتم بدھ کی؟ مارکس کی جاتی کیا تھی؟ محمد رسول اللہ (صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم) کی جات کیا تھی؟ جات پات تو ہندوؤں کے ہاں ہے

Scanned with CamScanner

صرف۔ یہ عدم برابری ان کے صحیفوں میں رکھی گئی ہے۔ میں ہندو کے سوا کچھ بھی ہوسکتا ہوں۔
بطور آزاد بھارتی کے میں تمہیں بلا خوف وخطر بتا سکتا ہوں، میں صرف اسی کارن اپنے وطن کے لوگوں کی اکثریت کے عقیدے کی مذمت کر چکا ہوں۔ اسی سبب تو میرا خاندان مجھ سے بات نہیں کرتا۔ لیکن اگر میں صدر امریکہ ہوتا جو کہ عالمی سطح کا برہمن ہے، تب بھی میں غریب کے لئے یہاں بھوک ہڑتال کررہا ہوتا۔ مجھے ڈالر کی ہوس نہیں ہے۔ سرمایہ داری زہر ملے شہد جیسی ہے۔ لوگ اس کی طرف ایسے کھنچتے ہیں جیسے مکھیاں۔ لیکن میں اس کی طرف نہیں جاتا۔ اسی وجہ سے میں میری 24 گھنٹے نگرانی ہوتی ہے۔ میں 24 گھنٹے امریکی حکومت کی الیکٹرانک ریموٹ کنٹرول نگرانی میں رہتا ہوں۔ اپنے پیچھے دیکھو۔ کیا تم اس جھل مل کرتی سرخ لائٹ کو دیکھ سکتے ہو؟ یہ ان کی کیمرہ بیٹری لائٹ ہے۔ انہوں نے ٹریفک کی بتیوں میں بھی اپنے کیمرے انسٹال کر رکھے ہیں۔ ان کیمروں کے میری ڈائن ہوٹل کے ڈاگ روم میں کنٹرول روم ہیں۔ کتے اب بھی وہیں ہیں، وہ کبھی پلٹ کر واپس امریکہ نہیں گئے۔ ان کے ویزے غیر معینہ مدت تک بڑھا دئے گئے ہیں۔
اب کیونکہ امریکی صدر اکثر ہندوستان آتے ہیں، تو وہ اپنے کتوں کا مستقل یہاں قیام رکھتے ہیں۔ رات کو جب روشنیاں جل اٹھتی ہیں تو وہ کھڑکیوں کی منڈیر پہ بیٹھ جاتے ہیں۔ میں ان کی پرچھائیں دیکھتا ہوں، ان کی جھلک دکھائی دیتی ہے، میری دور کی نظر بہت تیز ہے اور یہ بہتر دکھاتی ہے۔ ہر روز انتہائی مسرت کی جگہ کو میں اور پھر اور زیادہ دیکھ پاتا ہوں۔ بش، ہٹلر، سٹالن، ماؤ، چاؤشسکو سور کنی لیڈر کلب کے رکن ہیں جو کہ دنیا بھر میں اچھی حکومتوں کو تباہ کرنے کی منصوبہ بندی کررہے ہیں۔ سارے امریکی صدر، یہاں تک کہ یہ نیا بھی اس کے رکن ہیں۔ گزشتہ ہفتے مجھے ایک سفید رنگ کی ماروتی کار زین ڈی ایل 2 سی پی 43262 جس کا تعلق امریکی فنڈڈ ٹی وی چینل سے تھا نے ٹکر ماری۔ یہ آہنی ریلنگ کو توڑتی ہوئی مجھ پہ چڑھ دوڑی۔ ریلنگ کا ایک حصہ ٹوٹا ہوا دیکھا جاسکتا ہے۔ میں سو رہا تھا، لیکن چوکنا تھا۔ میں ایک کمانڈو کی طرح رولنگ کرتا چلا گیا اور میں اپنی جان لینے کی اس کوشش سے بچ نکلا۔ صرف میرا بازو زد میں آیا۔ یہ اب بہتری کی جانب ہے۔ باقی میرا سارا جسم بچ گیا۔ ڈرائیور نے بھاگنے کی کوشش کی۔ مگر لوگوں نے اسے روک لیا اور مجھے رام منوہر لوہیا ہسپتال لیجانے پہ مجبور کردیا۔ دو آدمی اس کے ساتھ کار میں بیٹھ گئے اور ہسپتال کے سارے راستے اسے تھپڑ مارتے آئے۔ سرکاری ڈاکٹرز نے میرا بہتر علاج کیا۔ صبح جب میں واپس آیا تو تمام انقلابی جو ساری رات وہاں رہے تھے میرے لئے سموسہ اور میٹھی لسی کا گلاس خرید لائے۔ انہوں نے میرے پلستر پہ دستخط یا انگوٹھے لگائے۔ دیکھو یہاں ہزاری باغ سے آئے سنتھال قبائل ہیں۔ ان کو ایسٹ پرج کول مائن سے بے دخل کیا گیا ہے، یہ یونین کاربائیڈ گیس کے متاثرہ ہیں۔ جو بھوپال سے یہاں آئے ہی ں۔ ان کو یہاں پہنچنے میں تین ہفتے لگے۔ گیس کمپنی نے اب اپنا نیا نام رکھ لیا ہے، ڈاؤ کیمیکل۔ لیکن یہ غریب لوگ جن کو انہوں نے تباہ و برباد کردیا، کیا نئے

Scanned with CamScanner

پھیپھڑے، نئی آنکھیں خرید سکتے ہیں؟ ان کو تو اپنے وہی پرانے اعضاء کے ساتھ جینا ہے، جو کہ کئی سالوں سے زھر آلود ہو رہے تھے۔ لیکن کسی کو پرواہ نہیں ہے۔ یہ کتے تو بس میری ڈائن ہوٹل کی ونڈو سل پہ بیٹھتے ہیں اور ہمیں مرتا دیکھتے ہیں۔ یہ دیوی سنگھ سوریا ونشی کے دستخط ہیں۔ وہ میری طرح غیر جانبدار ہے۔ اس نے اپنا فون نمبر بھی لکھا ہے۔ وہ بدعنوانی اور سیاست دانوں کے اپنی قوم کے ساتھ کئے گئے دھوکہ کے خلاف لڑ رہا ہے۔ میں نہیں جانتا کہ اس کی دوسری مانگیں کیا ہیں؛ تم اسے فون کر کے براہ راست پوچھ سکتے ہو۔ اسے اپنی بیٹی کو دیکھنے ناشک جانا پڑا لیکن اگلے ہفتے وہ واپس لوٹے گا۔ وہ ستاسی سال کا ہو گیا ہے۔ لیکن اب بھی اس کے لئے اس کی قوم سب سے پہلے ہے۔ یہ رکشہ یونین راشٹرواد جنتا تھیایئا چالاک سنگھ ہے۔ اس کے انگوٹھے کا نشان بیتل مدھیہ پردیش کی پھول بتی سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ بہت ہی دیالو عورت تھی۔ وہ کھیت مزدور کے طور پہ یومیہ اجرت پہ کام کر رہی تھی جب بھارت سنچار نگم لمیٹڈ کا ٹیلی فون کھمبا اس پہ آن گرا۔ اس کی بائیں ٹانگ کٹی اور اس کی جگہ مصنوعی ٹانگ ڈالنا پڑی۔ نگم نے اسے مصنوعی ٹانگ کے پیسے دئے 50 ہزار، لیکن اب وہ ایک ٹانگ سے کام کیسے کرے؟ وہ بیوہ ہے، وہ کیا کھائے گی، اسے کون کھلائے گا؟ اس کا بیٹا اسے رکھنا نہیں چاہتا تھا تو اس نے بیٹھے رہنے والی نوکری کی مانگ کرنے کی خاطر ستیہ گرہ کے لئے بھیج دیا۔ وہ تین ماہ سے یہاں ہے۔ کوئی اس سے ملنے یہاں نہیں آیا۔ نہ ہی کوئی آئے گا۔ وہ یہیں مر جائے گی۔ تم یہ انگریزی دستخط دیکھ رہے ہو؟ یہ ایس ٹیلوٹما کے ہیں۔ یہ عورت یہاں آتی جاتی رہتی ہے۔ میں اسے کئی سالوں سے دیکھ رہا ہوں۔ کبھی یہ دن میں آتی ہے تو کبھی رات گئے یا علی الصبح۔ وہ ہمیشہ اکیلی ہوتی ہے۔ اس کا کوئی شیڈول نہیں ہے۔ اس کی لکھائی بہت اچھی ہے۔ وہ اچھی بھی بہت ہے۔ یہ لاتور زلزلہ کے متاثرین ہیں۔ جن کو ملنے والا معاوضہ، امداد بدعنوان کلکٹر اور تحصیل دار کھا گئے۔ تین کروڑ میں سے تین لاکھ روپے اور وہ بھی 3 فیصد لوگوں تک پہنچے۔ باقی سب کا کروچ لوگ بیچ میں سے ہی ڈکار گئے۔ یہ لوگ یہاں 1999ء سے بیٹھے ہیں۔ کیا آپ کو ہندی پڑھنا آتی ہے۔ تم ان کی جانب سے لکھا دیکھ سکتے ہو، بھارت میں گدھے، گدھا اور سور راج کرتے ہیں۔

یہ مجھے قتل کرنے کی دوسری بار کوشش ہے۔ گزشتہ سال اپریل میں، ہنڈا سٹی ڈی ایل 8 سی ایکس 4850 مجھ پہ چڑھ دوڑی تھی۔ بالکل ایسی کار کا اشتہار آپ ٹوائلٹ پہ دیکھتے ہو سوائے اس کے کہ میری کار کا رنگ میرون ہے سلور نہیں۔ اسے ایک امریکی ایجنٹ چلا رہا تھا۔ سترہ جولائی کا ہندوستان ٹائمز کا سٹی سیکشن، ایچ ٹی سٹی اسے رپورٹ کرتا ہے۔ میری دائیں ٹانگ تین جگہ سے ٹوٹ جاتی ہے۔ ابتک میں چلنے میں دشواری محسوس کرتا ہوں۔ لوگ مجھ سے مذاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ مجھے کہتے ہیں کہ مجھے پھولبتی سے شادی کر لینی چاہئیے کہ میری بائیں اور اس کی دائیں ٹانگ بالکل ٹھیک ہے۔ میں بھی ان کے ساتھ ہنس پڑتا ہوں حالانکہ یہ کوئی مزاحیہ بات ہے نہیں۔ لیکن کبھی ہنسنا بھی اچھا ہوتا ہے۔ میں شادی کے ادارے کے ہی خلاف ہوں۔ یہ عورت کو محکوم بنانے کے لئے ایجاد ہوا۔ ایک بار میری شادی بھی ہوئی

Scanned with CamScanner

تھی۔ میری بیوی میرے بھائی کے ساتھ چلی گئی۔ اب وہ میرے بیٹے کو اپنا بیٹا کہتے ہیں۔ اور وہ مجھے انکل کہہ کر مخاطب کرتا ہے۔ میں ان سے کبھی نہیں ملتا۔ جب انہوں نے آپس میں نکاح کر لیا تو میں یہاں آ گیا۔ کبھی میں بھوپالیوں کے ساتھ تیزی سے سڑک عبور کرتا ہوں۔ لیکن وہاں بہت شور ہوتا ہے۔ کیا تمہیں پتا ہے کہ یہ کونسی جگہ ہے، یہ جنتر منتر؟ گئے دنوں میں یہ دھوپ گھڑی/سن ڈائل تھی۔ کبھی اسے 1724ء میں ایک مہاراجہ نے تعمیر کیا تھا جس کا میں نام بھول گیا۔ بدیشی لوگ اب بھی سیاحتی گائیڈز کے ساتھ اسے دیکھنے آتے ہیں۔ مگر ہم جو یہاں ایک طرف سڑک کنارے بیٹھے ہوئے ہیں اور جمہوریت کے چڑیا گھر میں بہتر دنیا کے لئے لڑ رہے ہیں وہ تو ہم پہ توجہ دئے بغیر گزر جاتے ہیں۔ بدیشی لوگ تو وہی دیکھتے ہیں جو وہ دیکھنا چاہتے ہیں۔ پہلے یہ سانپوں کے رسیا اور سادھوں تھے اور اب یہ سپر پاور اشیاء ہیں، بازار راج۔ ہم تو یہاں پنجروں میں بند جانوروں کی طرح ہیں اور حکومت ان پنجروں کی آہنی سلاخوں کے اندر ہمیں بے کار امید کے چھوٹے ٹکڑوں سے بہلاتی ہے۔ یہ جینے کے لئے کافی نہیں بلکہ ہمیں مرنیسے بچانے کے لئے ہوتے ہیں۔ وہ اپنے صحافیوں کو ہم تک بھیجتی ہے۔ ہم اپنی کہانیاں بتاتے ہیں۔ کچھ دیر کو ہمارے بوجھ عیاں ہوتے ہیں۔ ایسے ہی وہ ہمیں قابو میں رکھتے ہیں۔ شہر میں اس جگہ کو چھوڑ کر ہر جگہ فوجداری ضابطے برائے جرم کا سیکشن 144 نافذ ہے۔ ان کے تعمیر کردہ یہ ٹوائلٹ دیکھے آپ نے؟ ہمارے لئے ہیں، وہ کہتے ہیں۔ عورتوں کے لئے الگ، مردوں کے لئے الگ۔ ہمیں اندر جانے کے پیسے بھرنا پڑتے ہیں۔ جب ہم وہاں قد آدم آئینوں میں خود کو دیکھتے ہیں تو خوفزدہ ہو جاتے ہیں۔

اعلان

میں یہاں اعلان کرتا ہوں کہ اوپر جو بھی معلومات دی گئی ہیں میرے علم کے مطابق ٹھیک ہیں اور اس میں کچھ بھی چھپایا نہیں گیا ہے۔

وائی

راستے میں قدرے اونچے مقام پہ ہونے کی وجہ سے ڈاکٹر آزاد بھارتی نے تنہا ہی دور سے دیکھا تھا کہ بچہ جو کہ غائب ہو چکا تھا ارات کو وہاں اس کی تین مائیں تھیں جو کہ سب وہاں روشنی میں اکٹھی نظر آ رہی تھیں۔

پولیس جو کہ جانتی تھی کہ جنتر منتر میں جو ہوا سب معلوم ہے، اسی سے سوال کرنے اس پہ پل پڑی۔ اس کو حسب عادت کچھ ہلکے سے تھپڑ بھی مارے۔ لیکن اس نے جو کہا وہ یہ تھا:

مر گئے بلبل قفس میں
کہہ گئے صیاد سے
اپنی سنہری گاف۔۔۔ میں

Scanned with CamScanner

ٹھونس لے فصل بہار

پولیس نے اسے ٹھڈے مارے (معمول کی بات ہے) اور اس کے نیوز اینڈ ویوز کی ساری کاپیاں بمعہ اس کے جیسی ساری پیلس بیگ اور اس میں موجود کاغذوں میں ضبط کر لیں۔

جیسے ہی وہ گئے تو آزاد نے ایک لمحہ بھی ضایع نہ کیا۔ اس نے فوری دستاویز تیار کرنے کا محنت طلب کام سکریچ سے شروع کر دیا۔

اگر چہ ان کی نظر میں کوئی مشکوک نہ تھا (ایس ٹلوٹاما کا پتا، ناشر ڈاکٹر آزاد بھارتیا کا ویوز اینڈ نیوز، زرادیر کو ان کو پتا چلتا)، پولیس نے زیر دفعہ 361 (قانونی سرپرست سے چھین لینا)، زیر دفعہ 362 (اغواء، مجبور کرنا، جبر سے یا دھوکے سے کسی شخص کو کسی مقام سے لیجانا)، زیر دفعہ 365 (حبس بے جا میں رکھنا)، زیر دفعہ 366 الف (18 سال سے کم عمر بچی کے خلاف جرم کا ارتکاب کرنا)، زیر دفعہ 367 شدید نقصان پہنچانے کے ارادے سے اغوا کرنا، غلام بنانا یا اغواء کردہ شخص کو غیر فطری خواہش کا نشانہ بنانا۔ زیر دفعہ 369 (ایک ٹین ایج بچے کو اغواء کر کے ان سے دور لے جانا) کے تحت مقدمہ درج کر لیا۔

جرم قابل دست اندازی پولیس، قابل ضمانت اور فرسٹ کلاس مجسریٹ کے سامنے قابل سماعت تھے۔ سزا سات سال سے زیادہ نہ تھی۔ انہوں نے اس سال ایسے ہی ایک ہزار، ایک سو چھیالس کیسز اس شہر میں درج کئے تھے۔ اور ابھی تو صرف مئی تھا۔

(جاری ہے)

Scanned with CamScanner

منگل مور

(پاک و ہند اور عالمی شعری روایت اور عصری احوال کا جوہری تجزیہ اور خود کلامیاں)

__ عرفان جاوید __

بانسوں کے کنج کے سات درویشوں میں سب سے معروف لیولنگ نامی شاعر ہوا۔ ملکِ چین سے تعلق رکھنے والے اِن درویشوں کا تعلق ''دھات سے زیادہ مضبوط اور باغ سے زیادہ مہک دار'' تھا۔ یہ نابغۂ روزگار درویش دانش، ادب اور موسیقی میں یکتا تھے۔ محلاتی سازشوں، بے دیانتی اور دربار کی دم گھوٹتی فضا سے عافیت کی خاطر یہ مضافات میں واقع بانسوں کے کنج میں اکٹھے ہوتے اور اپنی خامہ فرسائیوں، کج آرائیوں اور صنم گری سے لطف اندوز ہوتے۔ اِن میں لیولنگ دیگر سے بڑھ کر آزادرو اور عمدہ شاعر تھا۔ چین کے ادب پر اُس کے اثرات قریباً دو ہزار برس بعد بھی تازہ و توانا ہیں۔ عجب آزاد مرد تھا، اُس کے ہم راہ ہمہ وقت ایک خادم جامِ خُمر اور بیلچہ لیے ہوتا تھا۔ طلب کرنے پر وہ شراب پیش کرتا۔ اُسے لیولنگ نے حکم دے رکھا تھا کہ جدھر وہ مخمور حالت میں دَم توڑ دے، وہیں بیلچے سے گڑھا کھود کر اُسے دفنا دیا جائے۔

لیولنگ کے مقلدین میں ایک معروف شاعر لی بائی بھی ہوا۔ وہ بھی سرتاپا مست و مجذوب تھا۔ اِیک دل چسپ واقعہ تھا جس کے نتیجے میں اُس کے ہنر و خوبی منظر پر یوں اُبھرے جیسے برف پوش پہاڑوں کی پشت سے طلائی سورج نکلتا ہے۔

شہنشاہِ ختا (موجودہ چین) منگ ہوانگ نے ملک گوریو (موجودہ کوریا) کے سفرا کے لائے گئے اہم پیغامات کو وزرا کی جانب سے تشریح نہ کر پانے پر اُنھیں معزول کرنے کی سزا سنائی۔ تب لی بائی کا نام ماہرِ علوم کے طور پر لیا گیا۔ لی نے گزشتہ علمی پڑتال میں اپنے ناکام کیے جانے پر ناراضی کا اظہار کیا اور دربار میں آنے سے انکار کر دیا۔ شہنشاہ نے اُسے لباس فاخرہ اور مرتبہ عطا کیا۔ چناں چہ جب وہ آیا تو اُس نے اپنے سابق ممتحوں کو جوتے اُتارنے پر مجبور کیا اور پیغامات کی تشریح کر دی۔ اُن پیغامات میں گوریو کی جانب سے جنگِ آزادی کا اعلان تھا۔ لی نے پُرجلال و پُرشکوہ الفاظ میں جواب تحریر کروایا۔ سفیروں کو

Scanned with CamScanner

واپس روانہ کر دیا گیا۔ جواب ملتے ہی ملک گوریو نے معافی طلب کی اور خراج ادا کیا۔ یوں ایک شاعر نے حالات کا پانسہ پلٹ کر اُس خطے کی تاریخ بدل ڈالی۔ اُس کی لکھائی چند سطروں نے خون کی لکیریں کھنچنے سے روک دیں۔ شہنشاہ نے خراج میں سے ایک حصّہ لی کو دیا جو اُس نے شراب کے پیشگی انتظامات پر خرچ کر دیا۔ نہ جانے کس عالم میں اُس نے ایسے بے شمار گیت لکھے:

میری کشتی نرم لکڑی سے بنی ہے
مغنی جڑاؤ بانسریاں اور طلائی نفیریاں لیے دونوں سروں پر بیٹھے ہیں
یہ کیسی مسرت ہے، میٹھی شراب کے ایک پیپے
اور گلوکاراؤں کی معیت میں
ہم لہروں کے ساتھ اِدھر اُدھر بہتے جاتے ہیں
میں ہوا کی پری سے زیادہ خوش ہوں، جو اپنے پیلے بگلے پہ سوار ہوتی ہے
اور مرمین (بحری مخلوق) سے زیادہ آزاد ہوں
جو بگلوں کا بے مقصد تعاقب کرتی ہے
میں اپنے القائی قلم سے پانچ پہاڑوں کو دہلاتا ہوں
میری نظم مکمل ہوگئی، میں ہنستا ہوں، اور میری خوشی سمندر سے زیادہ وسیع ہے۔
آہ، لافانی شاعری! چو پنگ کے گیت چانداور سورج جیسے رفیع الشان ہیں
جب کہ چو بادشاہوں کے محل اور منارے پہاڑیوں میں دفن ہو گئے ہیں

شراب کا رسیا، بیوی سے آزردہ۔ غیر معمولی صلاحیتوں کا مالک لی، غیر معمولی زندگی گزار کر غیر معمولی موت مرا۔ وہ ندی میں چاند کے عکس سے بغل گیر ہونے کی کوشش کرتا ہوا غرقِ آب ہوا۔ جھلملاتے عکس میں مل کر جھلمل ہوا۔ پانی کا جان وَرتھا سو پانی میں مل کر لافانی ہوا۔

شاعر سرکشیدہ، دل گرفتہ، متلون مزاج، کج آرا، بانکے اور من چلے تصور کیے جاتے رہے ہیں۔ آفاقی خیالات کو چھو کر دلوں میں گھر کرنے والے بسا اوقات راندۂ درگاہ اور سیاہ کار ہوئے، سستے جذبات کو برانگیختہ کرنے والے ایسے پاک پوش و پاک دامن تھے کہ دامن نچوڑیں تو فرشتے وضو کریں۔ بات زمانے کی ہے، درستی و نادرستی کے بیچ وقت و جغرافئے، مذہب و ثقافت کے آہنگ پینگ جھولتی قطعیت نامعلوم سے ہم آغوش ہوتی رہی ہے۔ کیا درست ہے اور کیا غلط، ان میں طے شدہ اور تسلیم شدہ متفق الیہ آفاقی اصول و ضوابط چند ایک ہی ہیں۔ دیگر گمان کے کارندے ہیں۔ جدھر جی چاہا اُدھر دوڑا دیا۔ کارہائے ظن۔

کلام و کردار شاعر میں فرق عام رہا ہے۔ غالباً اس کی وجہ یہ ہے کہ جینئس کا ذہن ایک ایسا ٹکسال ہے جو غور و فکر اور ودیعت کردہ صلاحیتوں کے باعث عالمِ اجسام سے بالا ایک اور دنیا بساتا ہے

Scanned with CamScanner

جہاں سے پُرکاروخیال آفریں اشعار کے کھنکتی چاندی کے سکّے کھٹا کھٹ ڈھلے ڈھلائے نکلتے ہیں۔
اقبال نے کیا خوب بیان کر دیا تھا کہ اپنی تعلیم پر عمل کرنا پیغمبر کا شیوہ ہے، شاعر پر لازم نہیں۔ شاعر روزمرہ میں سرشت کا غلام ہوتا ہے اور خیال کا خالق۔ موٹر کار کے موجد پر لازم نہیں کہ وہ عمدہ ڈرائیور ہو اور طیارہ ساز کمپنی کے مالک پر اعلیٰ پائلٹ ہونے کی شرط عائد کرنا درست نہیں۔ مفکر کا کام فکر کو پیش کرنا ہوتا ہے، اس پر عمل کرنا یا نہ کرنا اس کی صوابدید پر ہے۔
شمس الرحمان فاروقی نے اپنی تصنیف ''شعر، غیر شعر اور نثر'' میں صراحت سے اس فرق کو دل چسپ، تحقیقی اور متنازعہ پیرائے میں بیان کیا ہے۔
میر تقی میر جیسے خوددار شخص کو روزگار نے دَر بدر کیا اور امرا کے ہاں دستِ سوال دراز کرنے پر مجبور کیا، غالب کا سا ''بلند حوصلگی، فکر کی رسائی، کائنات کے جملہ اسرار سے دل چسپی رکھنے والا'' نابغۂ روزگار شاعر انگریز سٹی مجسٹریٹ کے رفقا میں شامل تھا۔ ریذیڈنٹ دہلی ولیم فریزر کے قتل میں محبِ وطن انگریز سامراج دشمن حریت پسندوں کا ہاتھ تھا۔ اس قتل کی تفتیش غالب کے دوست اسی انگریز سٹی مجسٹریٹ کے حوالے تھی جو تفتیش کے دنوں غالب کے ہاں معمول سے بڑھ کر آتا جاتا رہا۔ علیٰ ہذا القیاس۔ دروغ بر گردن راوی۔
ہند کی حدود سے نکل کر نگاہ دوڑائی جائے تو ورڈز ورتھ نے اینٹ ولاں (Anette Villon) سے ناجائز تعلقات قائم کیے، ایک بچی کی ولادت ہوئی اور ولیم ورڈز ورتھ نے ان دونوں کو فرانس میں چھوڑ کر کچھ ایسے گھر کی راہ لی کہ مڑ کر واپس نہ دیکھا۔
دوستووسکی ایسا عظیم ادیب جس کے پرستاروں میں روسی اُستاد لیو ٹالسٹائی سے لے کر پاکستانی ادیب عبداللہ حسین تک شامل رہے ہیں، جوئے کی میز پر ایک عامی جواری بن جاتا تھا۔ اس کے نیکی و بدی، فطرتِ انساں، اسرارِ کائنات، رسائی فکر اور دانش عظیم ایسے موضوعات جوئے کی میز پر تاش کے پتوں کی طرح بکھر جاتے تھے۔ شیکسپیئر انسانی اخلاقی اقدار کا مبلغ تھا پر برطانوی شاہی سامراج کے استحکام کا حامی تھا۔ شہرۂ آفاق شاعرہ سیفو ہم جنس پرست (Lesbian) تھی۔ پرسی شیلے نے سترہ سالہ ہیریٹ وسٹ برک سے شادی کی، اسے چھوڑ کر، بے وفائی کر کے میری گوڈوِن سے محبت کی پینگیں بڑھائیں تو ہیریٹ نے دریا میں ڈوب کر خودکشی کر لی۔ افسوس ناک امر تو یہ ہے کہ شیلے نے اس کے جنازے میں شریک ہونا بھی گوارا نہ کیا۔ بائرن نے اخلاقی گراوٹ کے پاتال میں گر کر اپنی بہن سے سیاہ کاری کی جس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی اولاد کا چہرہ تک نہ دیکھا۔
فارس کے نام ور شعرا عرفی اور نظیری اپنے وطن کی عظمت کے گن گاتے ہوئے اسے چھوڑ کر ہندوستان آ بسے۔
چاندی کے شہرِ سخن کے گلیوں اور بازاروں میں اپنی طرز کے کیا کیا لوگ زندگی کرتے رہے

Scanned with CamScanner

ہیں۔دوسری جانب انسانی فطرت کی ستم ظریفی اور رنگا رنگی کچھ ایسی کہ حسرتؔ کی شاعری عشق میں ڈوبی، جذبات میں گندھی اور فسق وفجور کی جانب مائل کرتی ہوئی۔ جب کہ خود حسرت مرقعِ شرافت، دین دار و پابندِ شرع۔ امیر مینائی کا کلام مستی وفسق سے آراستہ اور حضرت ایسے صاحبِ کردار کہ چالیس برس تک اُن کا نوکر تمنا کرتا رہا کہ صبح اُٹھ کر وہ صاحب کو پہلے سلام کر لے۔ سلام میں امیر مینائی ہی پہل کرتے رہے۔ مجید امجد کے ہاں سخن میں رنگا رنگی عام ہوئی پر زندگی میں سوائے جرمن دوشیزہ شالاط سے غالبًا افلاطونی محبت کے کوئی قابلِ ذکر رنگ نہ تھا۔

شاعر کا ذہنِ رسا ایک ایسا کارخانہ ہے جہاں سے فن وخیال کے پیکر ڈھل کر نکلتے ہیں۔ اُس کی ذات اس کی تخلیق سے منفی ہو جاتی ہے۔ یہ میرؔ ایسا نابغہ ہی ہے جو''خورشیدِ رُوسیاہ'' جیسی تراکیب وضع کرتا ہے اور عالمِ اجسام کو''توہم کا کارخانہ'' قرار دیتا ہے۔ غالبؔ جیسا بے بدل شاعر فسوں سازی میں کمال پاتا ہے اور بادہ خواری کے سبب اپنے آپ کو ولایت سے محروم قرار دیتا ہے۔

انیسؔ، دبیرؔ، ذوقؔ، مومنؔ، آتشؔ اور دیگر شعرا نگارخانہ ہند سے نئی تراکیب وضع کرتے، اچھوتے خیال سونے کی اشرفیوں کی طرح اُچھالتے، ہاتھوں میں اشعار کے گُل دستے تھامے کیا طمطراق سے برآمد ہوتے ایک کلاسیکی دور تخلیق کرتے چلے گئے۔ آنے والی اکیسویں صدی کی دنیا میں بول چال کی چوتھی بڑی زبان کی شعری وتخلیقی روایت کے بنیادی اجزا مرتب کرتے چلے گئے۔ سو رفعتِ کلامِ شاعر ایک معاملہ ہے اور ذاتِ شاعر دوجا۔ دونوں جدا جدا۔

شاعری کی نصابی تفہیم وہ بنیاد ہے جس پر فکر وخیال اور امکان کی عمارت کھڑی ہوتی ہے اور اس میں نئے مضامین آباد ہوتے ہیں۔ شاعری، ساحری ہے، فن ہے، لایعنی تکرار ہے یا بیانِ لطیف ہے، اس کی نصابی قدر کیا ہے؟ علمائے ادب شعر وشاعری کی مختلف ومتنوع تشریحات کرتے رہے ہیں۔ علمِ عروض کے مطابق کلام کی موزونیت سے شعر ترتیب پاتا ہے جب کہ علمِ منطق کے مطابق پُر معانی و پُر اثر کلام کو شعر کے تخلیقی اجزا قرار دیا گیا ہے۔ علمِ عروض کے ماننے والوں کے نزدیک اگر کلام میں بحر اور وزن موجود ہے تو وہ شعر ہے۔ جب کہ علمِ منطق کو اوّلیت دینے والوں کے قریب موزونیت اور تاثیر دونوں کا حامل کلام شعر کہلاتا ہے۔ گویا شاعری جذبات، خیال اور فن کی ایک ایسی زبان ہے جس کا بنیادی جزو موزونیت کا حامل مصرعہ ہے۔ مصرعوں کا ایک ایسا مجموعہ جس میں معنوی وفکری ربط وضبط ہو شاعری کہلاتا ہے۔

یونانی اساطیر میں کئی سَر والے دیوتاؤں اور مخلوقات کا تذکرہ عام ہے۔ آرتھرس نامی دوسَری جان وَر ہو، رومن داستانوں کا دوچہری دیوتا جانس ہو، قدیم یورپی دومونہی عقاب ہو یا ہندی اساطیر میں آگ کی دیوی اگنی کے دوسَر ہوں، داستانوں میں یہ معاملات عام ہیں۔ سو اُردو شاعری کے بدن پر بھی کئی سَر ہیں۔ اہم ترین غزل ونظم۔ جہاں یہ باہم پیکار ہوتے ہیں وہیں حُسن میں اضافہ بھی کرتے ہیں۔ دانش

Scanned with CamScanner

وران ادب اس بارے اپنی اپنی بولیاں بول کر چمنستانِ شاعری کو خوش آہنگ کرتے ہیں۔ ڈاکٹر وقار احمد رضوی فرماتے ہیں ''غزل ایک ساز کی طرح ہے، اس کا ہر شعر ایک تار ہے۔ ہر تار کی آواز مختلف ہے مگر ان آوازوں کے امتزاج سے ایک ایسا دل نواز نغمہ ترتیب پاتا ہے جو ساز و آواز سے ہم آہنگ ہو کر فضا میں گلال برسا دیتا ہے۔'' اسی خوش آہنگی کو آل احمد سرور بصری ذائقے سے یوں آراستہ کرتے ہیں ''غزل وہ نگارخانہ ہے جو Miniature Painting سے آراستہ ہے۔''

سبطِ حسن کا سا نابغۂ روزگار دانش ور مختلف خیالات کے ساتھ پکار اُٹھتا ہے ''میں تو سمجھتا ہوں کہ غزل ایک تفریحی صنف ہے، مقصدی اور تعلیمی اغراض کے لیے شعرا کو ہمیشہ غزل کو ترک کرنا پڑا ہے۔ جب کوئی بڑا فلسفۂ حیات یا مسئلۂ حیات پیش کرنا ہو تو نظم کہی جاتی ہے۔''

نظمِ جدید کے حوالے سے ثقہ بند دانش ور گوپی چند نارنگ فرماتے ہیں ''جدید نظموں کا ہئیتی قالب خواہ کچھ ہو، آزاد یا پابند، معرا یا نثری، اکثر و بیش تر نظموں کی زیریں ساخت میں بیانیہ کا تفاعل موجزن ملے گا۔''

جابر علی سیّد گویا دریا کو کوزے میں بند کرتے ہیں ''غزل تہذیب کی شاعری ہے اور نظم شاعری کی تہذیب۔''

شاعری کی ہیئت اور اجزائے تخلیق کا مطالعہ بالعموم عالمی اور بالخصوص پاک و ہند کی رنگین و دلآویز قصہ کہانیوں، داستانوں، مذہبی و قلندرانہ حکایات، روایات اور معاشرت کے پسِ منظر میں خوب دل پذیر اور گلابی، زعفرانی اور سبز رنگا ہو جاتا ہے۔ رومی و یونانی اساطیر سے پہلے کی بات ہے، ایک روایت نسل در نسل چلتی رہی ہے، نظم و غزل قصیدہ و مرثیہ، مثنوی و رباعی، ہائیکو و داستان فہرست طویل ہے، یہ سب اولاد ہیں اسی عجب روایت کے۔ وہ روایت ہے انسانی جذبات و خیالات میں مد و جزر برپا کرتے ہم آواز الفاظ کی تکرار کی۔

شاعری ــــ مذہبی بھجن، جاپ و منتر، بقا و شجاعت کی داستانوں، لوری اور وجد طاری کرتے ہم آواز الفاظ کی تکرار کی صورت باقاعدہ تعلیم سے پہلے سے موجود ہے۔ ہم آواز الفاظ کی تکرار، ہم آہنگ جملوں کا متواتر استعمال ایک غنائیت اور موسیقیت کو جنم دیتا ہے۔ یہ انسانی سماعت کے لیے دِل کش و خوش آہنگ اور روح کے لیے لطافت کا باعث ہوتا جو آسانی سے یاد رہ جاتا ہے۔ جادو کے منتر اور مختلف مذاہب کے صحائف کی زبان شاعری کی شکل میں موجود رہی ہے۔

یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ انسان کے اندر ایک فطری موسیقی، لے، سُر، تال اور غنائیت ہے۔ جب کوئی لے یا الفاظ کی پھوار اُس فطری جوہر سے ہم آہنگ ہو جائے تو زیادہ پُر اثر ہو جاتی ہے۔ گویا انسان کے اندر موسیقی اُس کے دل کی متعین دھڑکن سے ہم رکاب ہے، اُس کی شریانوں میں گردش کرتے خون سے ہم آہنگ ہے اور اُس کے بدن میں کروٹیں لیتی زندگی سے مربوط ہے۔

Scanned with CamScanner

عجب نہیں کہ اہلِ روما ''ویٹس'' کا لفظ بہ یک وقت شاعر اور غیب دان کے لیے استعمال کرتے تھے۔ شاعری اور ساحری سب سے قدیم انسانی اعمال میں سے ہیں۔

دنیا کی قدیم ترین مذہبی ودیگر داستانیں شاعری کی شکل میں بیان ہوئی ہیں۔ قدیم ترین داستانوں میں اڑھائی ہزار برس قبل مسیح ''غرقاب جہاز کے ملاح کی داستان'' قدیم ترین سہی پر یونانی ''اِلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' اور سرزمینِ ہند سے جنم لینے والی ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' اثر انگیزی اور طلسم میں ہوش رُبا ہیں۔ کرشن کنہیا کی گن گاہا (حمد) کے گیتوں سے ہند کی فضائیں مترنم ہیں۔

''راگوں کی بے شمار بندشیں ٹھیٹھ سنگیت کے گویّے شمال وجنوب میں اپنی اپنی بولیوں میں شب و روز گاتے ہیں، لوک گیت بھی رادھا اور دوسری گوپیوں کی زبان سے بنائے گئے ہیں جن میں بھگوان کے اوتار سے چھیڑ چھاڑ اور بے تکلفی بھی روایت کی چیز ہے۔ پورب کے دیہات میں پورے جمع ہو کر راتوں کو کسی خوش گلو سے تلسی داس کی راماین سنتے ہیں۔ اس سبھا کا رنگ یہ ہوتا ہے بھگوان، سبحان تیری شان، تجھ پر قربان، رزمیہ کی اس کتھا میں رام کا بھگت (شیدائی) ہنومان ہے جو نیم بندر اور نیم انسان ہے، لنکا کی لڑائی سے پہلے یہ رام کی خدمت میں ہاتھ جوڑ کر، گھٹنے ٹیک کر، فدا کارانہ عقیدت کی تقریر کرتا ہے جسے رامائن میں منظوم کر دیا گیا، یہ نظمیں وشنو بھگوان کے اوتار رام چندر کی حمد کا کلام ہیں۔''

دیسی خمیر میں گندھی، ہند میں شاعری کی روایت ایک دوسری طرح کا مہک لیے سرزمین کو معطر کرتی ہے۔ ایک سکون اور شانتی ہے، پرشکوہ محلات کے دالانوں میں ٹھہری ہیبت ناک روح میں حلول کرتی پراسراریت ہے، مئی کے دیہات کے تالابوں کے کناروں پر ایستادہ برگد کے درختوں کی گھنی ٹہنیوں پر ویران گھونسلوں کے تنکوں میں لپٹی اُداسی ہے، آباد حویلیوں کے کمروں میں دھرے پلنگوں کے تکیوں کے نیچے رکھی کہانیوں کی رازدارانہ باس ہے، محلوں کی گلیوں کے سنگم پر سہ منزلہ مکانوں کی کھڑکیوں سے لٹکتی حسرتیں ہیں، دال بھات کی خالی جوٹھی پیتل کی کٹوریوں کے قوسین سے منعکس ہوتی سورج کی شعاؤں کی دمک میں لرزتے خاک کے ذرّوں کی ہماہمی ہے، مندروں کی گھنٹیاں، کلیساؤں کے گھڑیالوں کی گونج اور مساجد کے گنبدوں سے لپٹتی پاک تلاوت پھڑ پھڑاتے کبوتروں سے گزرتی آسمانوں کو سفر کرتی ہے۔ سبحان تیری قدرت۔

چڑیوں کی چہچہاٹ، کبوتروں کی غڑغوں، مرغوں کی اذان، کوئل کی کوک، بارش کی رِم جھم، ہوا کی سرسراہٹ، گھنے سیاہ، دن کو شام کرتے، بادلوں میں بجلی کی کڑک اور چولستان کے صحرا میں قطار بند مویشیوں کے گلوں سے بندھی گھنٹیوں کے ساز، اس کُرے کے سبھی معاملات میں اِیک ترتیب ہے، توازن ہے اور فطری شعریت وموسیقیت ہے، سبھی میں اِک تال ہے، اِک طلسم ہے اور اِک بلاوا ہے۔

پاک وہند کی شعری روایت میں، صوفیانہ معاملات کی طرح، مرشد وپیروکار کی مانند اُستاد اور شاگرد کا دل چسپ معاملہ رہا ہے۔ یہاں شاگرد باقاعدہ اور باضابطہ طور پر استاد کے حلقے میں داخل

Scanned with CamScanner

ہوتا۔ بعض صورتوں میں استادِ ادب کو مشاہرے پر ملازم بھی رکھ لیا جاتا۔ چوسر، شطرنج، کبوتر بازی اور دیگر تفریحات کی طرح قافیہ بندی بھی ایک شوق کا درجہ رکھتی تھی۔ اگر اس قافیہ بندی میں روح پھونکنی ہوتی تو بہتر معاوضے پر استاد کا انتظام ہو جاتا۔ کئی مرتبہ اُمرا و نوابین بہ ذاتِ خود شعر نہ فرماتے بلکہ اُن کے دیوان کے دیوان اُن کے ملازم اساتذہ کے تحریر کردہ ہوتے۔ بعض اساتذہ کسی ایک رئیس کے ہاں ملازم نہ ہوتے بلکہ اپنے اشعار اجناسِ منڈی کی طرح فروخت کرتے۔ مصحفی نے اپنا بیش تر کلام فروخت کر دیا تھا۔ میر سوز نے تو عجب دانائی کا مظاہرہ کیا۔ وہ فرخ آباد میں خان رند کے ہاں صیغۂ شاعری میں ملازم تھے۔ جب خان رند اور میر سوز دونوں انتقال کر گئے تو ایک حیران کن امر سامنے آیا۔ دونوں کے دیوانوں میں کئی غزلیں مشترک تھیں۔ استاد مکرم جو کچھ شاگرد کو لکھ کر دیتے وہ اپنے دیوان میں بھی درج کر لیتے۔ شاعر کے مقام کا تعین اُس کے شاگردوں کی تعداد سے ہوتا۔ چناں چہ غالب کے شاگرد صغیر بلگرامی کا یہ شوق اتنا بڑھا کہ اپنے روزمرہ کے ملاقاتیوں اور بیٹے کی شادی کی براتیوں اور مہمانوں کا نام بھی رجسٹر میں بہ طور شاگرد درج کر رکھا تھا۔ گویا مہمان اور ملاقاتی لاعلمی میں حضرت کے شاگرد ہو گئے۔

دوسری جانب اردو کے رجحان ساز اعلیٰ شعرا اِس کمال کو اپنے اساتذہ کے بہ موجب ہی پہنچے۔ باصلاحیت شاگردوں کو باکمال اساتذہ نے چمکا دمکا کر سونے رنگا کر دیا۔ یہ روایت اردو کے اولین دور سے آج تک توانا ہے۔ صوفی غلام مصطفیٰ تبسم فیض احمد فیض کے استاد تھے۔ فیض صاحب ان سے باقاعدگی سے اصلاح و مشورہ لیتے۔ چناں چہ فیض صاحب کے اُس کلام میں جو صوفی صاحب کی زندگی میں کہا گیا اور بعد کی شاعری میں صاحبانِ نظر کو فرق نظر آتا ہے۔

ایک عجب معاملہ اور بھی ہے۔ مغرب میں لاطینی زبان میں شاعری کو ترجیح دی جاتی تھی کیوں کہ لطیف جذبات و خیالات کے اظہار کے لیے دیگر زبانیں اتنی باثروت، زرخیز اور لوچ دار نہ ہوئی تھیں۔ اردو کے ساتھ یہ معاملہ رہا کہ ماضی قریب تک شعرا فارسی میں شعر کہہ کر اپنے مقام کو مستحکم اور معتبر کرتے تھے۔ اس کی دیگر وجوہات کے علاوہ فارسی میں لسانی تربیت، حاکمان و دربار کی زبان کی عملی و نفسیاتی فوقیت اور فارسی کی اردو پر روایتی اور لسانی فضیلت شامل تھیں۔ بعد ازاں اردو نے پختگی اور تکمیل حاصل کر کے اور دیگر سماجی، ثقافتی اور تاریخی عناصر کے مرہونِ منت مقام و مرتبہ حاصل کر لیا۔

سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ وہ لسانی و تخلیقی روایت جس کے ڈانڈے فارسی روایت میں پیوست تھے، نئی تشکیل کے بعد اپنے لیے مقامی و ثقافتی عناصر کس حد اور درجہ تک دریافت و تخلیق کر پائی۔ کیا وہ مذہبی، داستانوی اور صوفیانہ روایت جس کے خدوخال کشورِ ہند میں ترتیب پائے تھے با آسانی فارسی و عربی روایت کے دھاروں سے ادغام کر کے تشکیلِ جدید کے نتیجے میں وہ وسعت و ہمہ گیری حاصل کر پائی جو عالمی شعری سرمائے سے فنی، علمی، تخلیقی اور فکری لحاظ سے ہم آہنگ ہوتے ہوئے بھی جداگانہ حیثیت کی حامل ہو۔

Scanned with CamScanner

ایک المیہ تو یہ ہوا کہ مغرب سے درآمدہ ادبی معیارات اور اصولوں کو یک سر منطبق کر دیا گیا (لاطینی امریکا، افریقہ اور چند دیگر خطوں نے ان اصولوں سے روگردانی کی اور اپنے اصولوں اور مزاج کے مطابق تخلیق کے عمل کو آگے بڑھایا۔ نتیجتاً اُس ادب کی طاقت اور رنگارنگی نے عالمی ادب پر کئی نئے دَر وا کیے اور مغرب کو تقلید پر قائل کر لیا)۔ مغربی اصولوں کا انطباق نیک نیتی سے کیا گیا۔ ''اس کا منفی نتیجہ یہ برآمد ہوا کہ ''جب ان ''مغربی'' اصولوں کی روشنی میں مشرقی (اور خاص کر اردو) شاعری کو پرکھا گیا تو لازمی نتیجہ یہ نکلا کہ اردو شاعری عیوب واسقام کی پوٹ ٹھیری۔ پھر ان ''عیوب'' اور ''اسقام'' کو دُور کرنے کے لیے جو نسخے تجویز کیے گئے، ان سب کا پہلا اثر یہ ہوا کہ خود اردو شاعری کے اصول و روایات کو مسترد یا از کار رفتہ قرار دیا جانے لگا۔''

تہذیب و روایت کے شاعری کے جوہری اجزا پر بے پناہ اثرات مرتب ہوتے ہیں جو اُس کے لسانی رجحانات کی تشکیل کے ہمراہ اصول وضوابط کی ترتیب بھی ایجاد کرتی ہے۔ اُردو شاعری پر رنگا رنگ اور مسحور کن اثرات کی پھوار برستی رہی اور نئے گل و گلزار تشکیل کرتی رہی۔

''اردو شاعری میں شروع ہی سے خالص ہندستانی اور خالص ایرانی شعریات کے درمیان کش مکش رہی ہے۔ اردو میں سب سے قدیم قابلِ ذکر شاعری گجرات میں ہوئی، جہاں اردو کا نام پہلے ''ہندوی'' تھا اور بعد میں ''گجری'' پڑا۔ گجرات میں اردو شاعری کے سب سے اعلیٰ نمونے ''جکری'' نامی صنف میں ہیں جو صوفیانہ تصورات سے عبارت ہے۔ ''جکریٰ'' کا سرسری مطالعہ بھی ثابت کر دے گا کہ اس پر خالص ہندوستانی شعریات کا گہرا اثر ہے۔ دکن میں بھی یہ زبان شروع میں ''دہلوی'' اور'' ہندوی'' اور پھر ''گجری'' کہلائی، پھر ''دکنی'' کے نام سے مشہور ہوئی۔ دکنی میں ہندوستانی اور ایرانی شعریات کی کش مکش اور آویزش صاف نظر آتی ہے۔ جب دکنی کا تخلیقی زور ختم ہونے لگا تو ولی منصفۂ شہود پر آئے۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ہندوستانی فارسی میں سبکِ ہندی کا بول بالا تھا۔ اردو کے مزاج میں خلط و امتزاج کی پرقوت صلاحیت ہے، اس لیے اردو نے یہاں بھی سبکِ ہندی کو اختیار کیا جس میں ہندوستانی اور ایرانی فکر کا امتزاج ہے اور جس میں بہت سی چیزیں ایسی ہیں جنھیں سبکِ ہندی کے شعرا نے گزشتہ ڈیڑھ صدیوں میں ہندستانی شعریات کے زیرِ اثر فروغ دیا تھا (مثلاً استعارے اور بیان کی پیچیدگی، رعایتِ لفظی پر خاص زور، مناسبتِ الفاظ کی بنا یا اہمیت، معنی اور مضمون کی تفریق، تخیل اور تجرید کو مادی تشکل پر فوقیت، وغیرہ) پھر اردو نے سبکِ ہندی میں کئی نئی باتیں داخل کیں اور کئی باتوں کو اپنے ہی طور پر بیان کیا۔ بعض چیزیں پہلے سے موجود تھیں (مثلاً خیال بندی) لیکن ان کا کوئی نام نہ تھا، اردو والوں نے یہ اصطلاح وضع کی۔ اٹھارویں صدی کے تذکروں میں ''خیال بندی'' کی اصطلاح کا زیادہ ذکر نہیں ہے لیکن انیسویں صدی کے تذکروں میں اس کا ذکر جا بجا ملتا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ اصطلاح اردو والوں نے ایک مخصوص طرزِ شاعری کے لیے بطورِ خود وضع کی۔

Scanned with CamScanner

شعری زبان اپنی ماہیئت اورمزاج متعلقہ معاشرے ،جغرافیے، تہذیب وتاریخ سے اخذ واختیار کرتی ہے۔

''سنسکرت میں آنکھوں کے لیے کنول کے پھول کا استعارہ آتا ہے۔آنکھوں اور کنول کے پھول میں کیا مشابہت ہے، میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں لیکن اس سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہمارے یہاں آنکھوں کے لیے نرگس کا استعارہ ہے، جب کہ انگریزی میں آنکھوں کے لیے کسی بھی پھول کا استعارہ نہیں ،یعنی سنسکرت اور اُردو/ فارسی میں آنکھیں کسی نہ کسی پھول کی طرح دکھائی دیتی ہیں لیکن انگریزی کے اعتبار سے آنکھ اور پھول میں کوئی مشابہت نہیں لہٰذا یہ بات ظاہر ہے کہ دو اشیا کی مشابہت بھی زبان کے تابع ہے، کسی آفاقی اصول کے تابع نہیں۔کسی عربی شاعر نے جو شہزادہ بھی تھا (غالباً ابن المعتز) ہلال کو چاندی کی ایسی کشتی سے تشبیہ دی تھی جس پر عنبر لدا ہوا ہو۔اس پر شبلی نے لکھا ہے کہ بادشاہ نہ ہوتا تو ایسی تشبیہ نہ سوجھتی۔یہ بات بہ ظاہر سچی لیکن دراصل سطحی ہے۔اصل بات یہ ہے کہ اگر زبان میں اس طرح کے مشبہ بہ اور مشبہ نہ ہوتے تو ایسا کلام بادشاہ سے بھی نہ ہوتا، کیوں کہ ہندوستانی آسمان میں وہ سیاہی نہیں ہوتی جو عرب کے آسمان میں ہوتی ہے اور نہ ہمارے یہاں عنبر ہوتا ہے،لیکن اقبالؔ نے کہا۔

ٹوٹ کر خورشید کی کشتی ہوئی غرقابِ نیل

ایک ٹکڑا تیرتا پھرتا ہے روے آبِ نیل''

سرزمینِ پاک و ہندان رنگوں میں رنگی اور بھینی بھینی خوشبوؤں میں بسی ہوئی تھی جو دوسرے خطوں میں ناپید تھیں۔یہاں کے پھولوں کی خوشبو، درختوں، فصلوں، آسمان، زمین اور مخلوقات کی رنگارنگی اور متنوع جہات دیگر خطوں سے مختلف تھیں۔پتی ورتا اور جوگ اُٹھانا، بندھن رکھشا اور امن کا سکھ روزمرہ میں تھا۔ہندی شاعر امارو نے گوتم بدھ کی اداس وفراق زدہ بیوی کا گیت لکھا ہے جو فطرت کے عناصر کو انسانی محبت میں شرابِ کہن کی طرح ملاتا ہے۔

''قدیم ہند کا ایک نغمہ سنتے جایئے جسے میراجی نے اردو نثر کے ایک لافانی ٹکڑے میں اپنایا ہے۔یہ عظیم ہندی شاعر امارو کا کلام ہے جو گوتم بدھ کی فراق زدہ بیوی کی زبان پر ایک گیت کی صورت میں یوں جاری ہوا''اے مردوں میں سب سے زیادہ سندر،اے چندر مکھ! تیری آواز ایسی میٹھی ہے جیسے کلونکا پنچھی کی آواز، وہی کلونکا پنچھی جس کی آواز نے ایشور کو بھی پاگل بنا دیا تھا۔اے میرے اجیالے پتی! تو نے ان باغوں کے سورگ میں جنم لیا تھا جو مدھ مکھیوں کی بھنبھناہٹ سے گونج رہے تھے۔اے گیان کے اونچے پیڑ، اے مکتی داتاؤں کی مٹھاس، اے میرے پتی! تیرے ہونٹ آلوچوں کی طرح گلابی ہیں، تیرے دانت برف کے گالوں کی طرح سپید، تیری آنکھیں کنول ہیں، تیری جلد گلاب کا ایک پھول ہے۔ اے پھولوں میں سب سے روشن، اے میرے سہانے موسم، اے عورتوں کے پریم بھون کی خوشبو کہ جو چنبیلی سے اچھی ہے......اور اے گھوڑوں میں سب سے اچھے گھوڑے کنتھکا! میرا پتی، میرا سوامی تجھ پر

Scanned with CamScanner

سوار ہو کر کدھر چلا گیا؟''

گوتم نروان کی طرف گیا تھا، میرا کا پجاری میرا جی بھی اُسی نروان کی طرف چلا گیا اور آج ہم بھی اُس کی یاد میں کسی ایسے ہی نروان کے جویا ہیں۔''

دانش ورانِ افرنگ نے چند نکتے ایسے بیان کیے ہیں جو (ان کے اصول وضوابط سے ہٹ کر) خیال افروز، بصیرت آموز اور اِدھر بھی منطبق ہیں۔

شاعری میں تلقین ونصائح سے بالاتر ہو کر مقصدیت کو ایسے انداز میں شامل کرنا چاہیے جو متن کی زیریں سطح پر تو موجود ہو اور قاری وسامع کے دل ودماغ کو اس جانب مائل کر لے جدھر شاعر لے جانا چاہتا ہے پر نمایاں ہو کر بھدے پن کا باعث نہ بنے۔ گرے پر بنیادی جوہری آفاقی اصول اور خیالات ایک سے ہیں۔ تصوراتِ اچھائی وبرائی تمام معاشروں اور مذاہب میں مماثل ہیں۔ چوری، جھوٹ، دھوکا، قتل وغیرہ معیوب اور اخلاق، دان پن، سچائی، ہم دردی وغیرہ مستحسن سمجھے گئے ہیں۔ بدن وہی ہے، لباس بدل جاتا ہے۔

ایلیٹ نکتہ آرا ہے کہ کوئی شاعر وقت اور حالات کی نبض پر ہاتھ رکھ کر کم تر شاعری بھی کرے گا تو مقبول ہو جائے گا۔ البتہ رویوں کے بدل جانے کے بعد بھی مقبولیت برقرار رکھنے والی شاعری پائندار ہوتی ہے۔ لُک ریش لیس (Lucretius) کی شاعری، طبیعات اور علمِ فلکیات کے تعبیرات بدل جانے کے باوجود بھی بڑی شاعری ہے۔ ڈرائڈن کی شاعری، سترھویں صدی کے سیاسی وسماجی حالات بدل جانے کے باوجود بھی اہم اور برمحل ہے۔ اہم شاعری مسرت کے علاوہ نئے تجربے کا ابلاغ کرتی ہے یا مانوس تجربے کو نئے ادراک کے ساتھ پیش کرتی ہے۔ یہ ہمارے شعور میں وسعت اور ادراک کو لطافت عطا کرتا ہے۔

ایلیٹ کے نزدیک یہ بات اہم نہیں کہ کسی شاعر کے مداحین کی اور پڑھنے سننے والوں کی تعداد زیادہ یا کم ہو۔ اس کے لیے یہ بات زیادہ اہم ہے کہ اس کے پڑھنے، سننے والوں کی مختصر تعداد ہر نسل اور ہر زمانے میں ہو۔

گویا اس قلیل تعداد میں سے چند لوگ نکل کر اُسے بھرپور قوت سے دوبارہ زندہ کرنے کی تحریک پائیں اور زمانے کے حافظے سے محو نہ ہونے دیں۔

اگر کوئی شاعر ایک دم مقبول ہو جاتا ہے تو خدشہ ہوتا ہے کہ وہ لوگوں کو ایسی چیز پیش کر رہا ہے جس کے وہ عادی اور متمنی ہیں۔ ہمارے ہاں اختر شیرانی، اسرار الحق مجاز اور دیگر کئی شعرا ہیں جو مقبولیت کی معراج کو پہنچے اور پھر زمانے کے حافظے سے حرفِ غلط کی طرح مٹ گئے۔

شعرا میں ایسے خود شکن بت شکن فن کار شاعری کا اثاثہ ہیں جو اپنے زمانے سے آگے چلتے ہوئے نئے مضامین باندھیں، ندرتِ خیال لے کر سامنے آئیں اور نئے تجربات کریں۔ یہ نئے تجربات،

Scanned with CamScanner

تجربہ برائے تجربہ یا فقط انوکھا پن پیدا کرنے کے لیے نہ ہوں بلکہ ان کی جڑیں روایت، فن کارانہ صلاحیت، فہمِ زمانہ میں ہوں۔ ادراک وبصیرت کی مدد سے طاقت حاصل کر کے نئے برگ و بار پیدا کریں۔

ایلیٹ صائب طور پر سمجھتا ہے ''ہر دور میں چند ایسے برگزیدہ لوگ ضرور ہونے چاہییں جن کے ساتھ پڑھنے والوں کی ایک ایسی مخصوص اور سرگرم جماعت ہو جو ذہنی طور پر اُن سے ایک آدھ نسل سے زیادہ پیچھے نہ ہو۔ ادراک وشعور کی وہ تبدیلیاں اور ترقیاں جو پہلے صرف چند لوگوں کے ہاں ظاہر ہوتی ہیں خود بہ خود رفتہ رفتہ زبان میں رس بس جاتی ہیں اور پھر ان کے زیرِ اثر دوسروں کے ہاں بھی نظر آنے لگتی ہیں۔ بعد ازاں وہ تیزی سے مقبول مصنّفین کے ہاں آجاتی ہیں۔ جب یہ تبدیلیاں اچھی طرح جم جاتی ہیں تو پھر ایک اور نئے راستے کی ضرورت پڑنے لگتی ہے۔ مزید برآں یہ کہ زندہ مصنّفوں کے ہاتھوں ہی مردہ مصنّفین زندہ رہتے ہیں۔''

ایک خبطی مجنون اور شاعر کے تخیل کے راستے، آزمودہ اور معلوم راستوں سے مختلف ہوتے ہیں۔ لاہور کے داتا صاحب، سیہون کے لال شہباز یا کراچی کے عبداللہ شاہ غازی کے درباروں اور مزاروں کے گرد پھرتے دیوانے فقیر اور لاہور ہائی کورٹ کی دیوار کے ساتھ گرمیوں میں آگ سے ہاتھ سینکتے ساغر صدیقی، لپک کر، اجنبی کی گود میں چڑھ آنے والے جون ایلیا، میں کیا فرق ہے؟ پس دیوانہ اپنے خیالات اور احساسات میں دوسروں کو شریک کرنے پر قادر نہیں ہوتا۔ اکثر صورتوں میں وہ اپنے خیالات کی تفسیر، تعبیر اور تفہیم کرنے سے بھی محروم ہوتا ہے۔ جب کہ شاعران لطافتوں، موشگافیوں اور ایجادات کی نہ صرف تفہیم کرتا ہے بلکہ دوسروں کو بھی ان میں کچھ ایسے شریک کرتا ہے کہ اُن کے اذہان سے دھند چھٹ جاتی ہے اور ان کے دماغ منور ہوجاتے ہیں۔ پُرکار و ذہین شاعر تب جینئس کے مرتبے کو پہنچتا ہے جب وہ ایک اکثریت کے فہم کو اس طرح متاثر کرتا ہے کہ اس کے مخاطب قائل ہوجاتے ہیں کہ گویا وہ بھی ایسا ہی سمجھتے تھے۔ وہ اپنا کشف دوسروں پر وارد کر دیتا ہے اور وہ سمجھتے ہیں گویا شاعر نے اُن کے اندر کہیں خوابیدہ خیال کو اپنی زبان سے کہہ دیا ہے۔

یہ بات تو طے ہے کہ نامعلوم کی جستجو انسانی خمیر میں ہے۔ تجسّس اسے قیاس و گمان کی پگڈنڈیوں سے یقین کی شاہ راہ تک لے آتا ہے۔ سائنس، فلسفہ، علومِ معاشرت اور ادب اسے مفروضہ قائم کرنے پر اُکساتے ہیں۔ مفروضے سے اگلا قدم تجربے کا ہوتا ہے اور پھر یقین کا ہوتا ہے۔ کوئی بھی یقین حتمی نہیں ہوتا۔ اگر یقین کرلیا جائے کہ فلاں مرض کی وجوہات فلاں ہیں اور فلاں کیمیائی مرکب شفا دیتا ہے تو کچھ ہی عرصے میں اس یقین کو رَد کرنے کی وجوہات جنم لے لیتی ہیں۔

شاعری میں مشاہدے اور تجربے سے یقین حاصل نہیں ہوتا۔ جدائی و فراق جہاں دائمی غم و اندوہ کا باعث بنتا ہے وہیں بعض صورتوں میں بالآخر راحت و مسرت کا پیمبر بھی ہوتا ہے۔ موت، جہاں

Scanned with CamScanner

زندگی ایسی نعمت کے خاتمے کا باعث بنتی ہے وہیں طویل اذیت ناک بیماری سے نجات کا سبب بھی بن جاتی ہے۔

سو شاعری کا ایک پہلو ایک تجربے سے گزر کر نئے تجربے کی بنیاد رکھنا بھی ہوتا ہے۔ یوں فہم کو نئی وسعت عطا ہوتی ہے اور ادراک کی بند کھڑکیاں کھل جاتی ہیں۔

وہ شاعری جو فقط جذبے سے مخاطب ہوا اثر انگیز اور دیرپا تو ہو سکتی ہے، پُر کار و خیال آفریں شاعری نئے تجربات کی بنیاد بھی بنتی ہے، جذبات کو مسرت سے ہم آہنگ کرتی ہے اور دیرپا ہو کر تخلیق کے معاملات کو آگے بڑھاتی ہے۔ گویا خیال انگیز شاعری نئے جزیروں اور باغات کی دریافت ہے۔

شاعری تہذیب سکھاتی ہے۔ تمدن کے بنیادی اجزا میں فنون بھی ہیں۔ فن کتھارسس کا باعث ہے، جذبوں کی تسکین کا ذریعہ ہے اور جذبات کو نظم و ترتیب بھی دیتا ہے۔ جذبات کے حیوانی مظاہر کے اوپر لطافت و تہذیب کو فوقیت دیتا ہے۔ جذبات انسانی جبلت سے برآمد ہوتے ہیں۔ انھیں مثبت و منفی رنگ دے کر جبراً بڑھایا یا گھٹایا نہیں جا سکتا۔ البتہ رخ دیا جا سکتا ہے، شکل دی جا سکتی ہے۔ گرم مزاج کو راستے دِکھلا دیے جائیں تو وہ تخریب سے گریز کرے گا۔

محبت و عشق بھی انسانی جبلت میں ہے۔ محمد حسن عسکری صاحب کے بقول "عشق کرنا ادب سے نہیں سیکھا جاتا۔ یہ تو ایک جبلت ہے، ممکن ہے بری جبلت ہو، مگر نسل انسانی کی بقا کے لیے ضروری بھی ہے۔ ادب تو یہ سکھاتا ہے کہ عشق معصومیت اور شرافت کے ساتھ بھی کیا جا سکتا ہے اور چھچھورے پن سے بھی۔ میرؔ اور غالبؔ کو مٹا دیجیے تو عشق تو لوگ پھر بھی کرتے رہیں گے، البتہ ذرا بے ڈھنگے پن، بے شعوری اور کمینے پن سے کریں گے۔"

شاعری کے مغربی دریچوں میں سے انگریزی دریچے کی بابت فاروقی صاحب رابرٹ گریوز کا حوالہ چنتے ہیں جو سمجھتا ہے کہ انگریزی شاعری کے سب سے نمایاں پیکر وہ ہیں جو لامسہ، ذائقہ اور شامہ کو متحرک کرتے ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ اردو میں زیادہ تر پیکری اظہار بصری اور صوتی رہا ہے اگر چہ نئے شاعروں کے یہاں مدوقات اور ملموسات کا استعمال ہوا ہے لیکن گریوز کی نظر میں پیکر کی اہمیت صرف زمینی ہے، وہ مجبور بھی ہے کیوں کہ اس کی زبان میں مرکبات نہیں پائے جاتے جو پیکر کو ورائے زمین کر دیتے ہیں۔ مرکبات کے علاوہ اردو کی نئی شاعری میں ایک اور حسن یہ بھی ہے کہ پیکر اور استعارے کا امتزاج اس طرح ہے کہ ایک ہی لفظ بہ یک وقت استعارہ بھی ہے اور پیکر بھی۔ راشدؔ کے ہاں استعارہ زیادہ، پیکر کم، جب کہ فیضؔ نے پیکر کا استعمال زیادہ کیا ہے۔ میرا جی کے ہاں پانچوں حواس واضح طور پر متحرک ہوتے ہیں۔

کبھی دیکھی ہیں آتش دان کی چنگاریاں تم نے؟
ہنسی میں گل زدہ رخسار کو سہلا کے ہر انگشت رہتی ہے

Scanned with CamScanner

کسی نازک رسیلے پھل کی پتلی قاش سے میری زباں چھونے لگی، دیکھو
سفیدی صاف، سادہ پیراہن کے سوکھے پتّوں کو مسلتی ہے
یوں، ہی لپٹی ہوئی رہیوذرا میں سونچ لوں ایک گھونٹ تیرے گرم بازو سے
مرے دل کو سبک سر کر سکے گا، یا میں پھر گہرے اندھیرے کے خلا میں جھولتے، ہی جھولتے نم ناک
آنکھیں بند کر لوں گا؟

(میرا جی: آبگینے کے اس پار کی ایک شام)

میرا جی کے ہاں لمسی، بصری، صوتی، مذوقی اور حرکی حواس کو متاثر کرتی مہک آور، میٹھی ،ٹھنڈی، پاک سفید اور مترنم لفظیات کی جادوگری ہے۔فکر کہاں ہے؟ وہ حواس کو متاثر کرتی ہے۔اس نظم میں اس طرح جلوہ گر نہیں جیسے ان کے دیگر کلام میں بہ خوبی موجود ہے۔

مجید امجد شاعری کے دمکتے منقش چاندی محل میں فکر کا ایک ایسا دروازہ کھولتے ہیں جو دیومالائی کہانیوں کی مانند نیلے آسمان کو جاتے سرسبز اور پھولوں سے آراستہ راستے کی جانب راہ نمائی کرتا ہے۔کیا تخیل ہے، پرُکاری ہے، فن کاری ہے، فکری معنویت ہے۔ایک نظم ''پنواڑی'' ہے:

بوڑھا پنواڑی اس کے بالوں میں مانگ ہے نیاری
آنکھوں میں جیون کی بجھتی اگنی کی چنگاری
نام کی اِک ہٹی کے اندر بوسیدہ الماری
آگے پیتل کے تختے پر اس کی دنیا ساری
پان، کتھا، سگریٹ، تمباکو، چونا، لونگ، سپاری
عمر اس بوڑھے پنواڑی کی پان لگاتے گزری
چونا گھولتے چھالیا کاٹتے کتھا پگھلاتے گزری
سگریٹ کی خالی ڈبیوں کے محل سجاتے گزری
کتنے شرابی مشتریوں سے نین ملاتے گزری
چند کسیلے پتوں کی گتھی سلجھاتے گزری
کون اس گتھی کو سلجھائے دنیا ایک پہیلی
دو دن ایک پھٹی چادر میں دکھ کی آندھی جھیلی
دو کڑوی سانسیں لیں دو چلموں کی راکھ انڈیلی
اور پھر اس کے بعد نہ پوچھو کھیل جو ہونی کھیلی
پنواڑی کی ارتھی اٹھی بابا اللہ بیلی
صبح بھجن کی تان منوہر جھنن جھنن لہرائے

Scanned with CamScanner

ایک چتا کی راکھ ہوا کے جھونکوں میں کھو جائے
شام کو اس کا کمسن بالا بیٹھا پان لگائے
جھن جھن ٹھن ٹھن چونے والی کٹوری بجتی جائے
ایک پتنگا دیپک پر جل جائے دوسرا آئے

پہلی جنگِ عظیم کے بعد عالمی معاشرت شکست وریخت کا شکار تھی۔ روایتی آرٹ اور ادب کی جگہ نیا آرٹ اور ادب سامنے آرہا تھا۔ انسان اپنے جسم اور لباس سے خون دھو کر ابھی حیران تھا۔ ایسے میں وہ موضوعات جن سے وہ رومانی طور پر وابستہ رہا تھا فرسودہ ہورہے تھے۔ بنیادی حقائق وہی تھے، اُنھیں نیا لباس اوڑھایا جارہا تھا۔ حقیقی زندگی کے مختصر ہوتے لباس کی مانند، بیان پر سے شوکتِ لفظی کا لباس بھی کم کیا جارہا تھا۔ تجریدیت کو فروغ حاصل ہورہا تھا جو انسانی فطرت کی بوالعجبیوں کی عکاس تھی، احساس وخیال کی ٹوٹتی بنتی رَو کا مظہر تھی۔ چناں چہ اردو شاعری میں اس چلن نے زیادہ زور پہلی جنگِ عظیم کے بعد، دوسری جنگِ عظیم کے قریب بہ صورتِ نظم پکڑا۔

عمدہ شاعری میں راشدؔ کا طمطراق بھلا لگا، فیض کا پیکر درست ٹھیرا، ناصر کا سادہ اسلوب وسعتِ خیال کو قلتِ الفاظ سے بیان کا حسن عطا کر گیا، منیرؔ نیازی کی پراسراریت برمحل اور توجہ طلب تھی۔ پر کیا اُن کے عروج کے دور کے بعد شاعری کے میزانئے پر عروج کے بامعانی کوہان اسی کثرت سے نظر آتے ہیں۔

گویا شاعری کے اس چارٹ پر جس تواتر سے عمدہ شاعری کی چوٹیاں نمودار ہورہی تھیں، کیا وہ آج اُسی معیار و تواتر سے نمو پا کر سامنے آرہی ہیں؟ یا ایک نیم موئے شخص کے حالِ دل کے گراف کی طرح سپاٹ سیدھی لکیر مانند بے جان معاملات کو فقط موہوم سا ارتعاش زندگی سے عبارت کرتا ہے۔

گزشتہ چند دہائیوں کا جائزہ لیا جائے تو بین الاقوامی سطح پر موضوعات کا تنوع اور ان موضوعات سے متفرق معاملات کا سامنے آنا حیران کن واقعہ ہے۔

چلی کے معروف شاعر پابلو نیرودا کی ''ٹماٹر کے لیے نظم'' ٹماٹر کے معمولی موضوع پر اسی تنوع کا ایک خوشہ ہے:

ڈوب جاتی ہے
ٹماٹروں میں

دوپہر
گرما کی آمد
روشنی
بٹتی ہے

Scanned with CamScanner

دو آدھے
ٹماٹروں میں
اور گلیوں میں
رس بہتا ہے
دسمبر میں
ٹماٹر آپے سے باہر
ہو جاتا ہے
تسخیر کرتا ہے
باورچی خانوں کو
قابض ہوتا ہے
ظہرانوں پر
قیام کرتا ہے
نعمت خانوں میں
گلاسوں، مکھن کی رکابیوں
نیلے نمک دانوں کے ساتھ
اس کی اپنی چمک ہے
ایک خوب صورت وقار
کتنی بدنصیبی ہے
ہم پر قتل لازم ہے
زندہ گودے میں
چاقو اترتا ہے، سرخ
پیٹ کے اعضا
ایک تازہ
نہ بجھنے والا سورج
چلی کے سلادوں پر بہتا ہے
سرشاری میں
گلابی پیاز کے ساتھ ہم بستری
جشن منایا جاتا ہے

Scanned with CamScanner

روغن
زیتون کا پیڑ
جو ہر افزائش ٹپکاتا ہے
بٹے ہوئے نصف کروں میں
پی منٹو اپنی خوشبو بکھراتا ہے
نمک اپنی مقناطیسیت
روزِ عروسی کی تقریب
پار سلے جھنڈیاں لہراتا ہوا
آلو ابلتے ہوئے
رقص کرتے ہیں
بھوننے کی ترتراہٹ
دروازوں تک آجاتی ہے
اپنی مہکاروں کے ساتھ

یہ وقت ہے
آؤ چلیں
میز پر پہنچیں
موسم گرما
ٹماٹروں
زمین کے ستاروں
سے بھرا ہوا
ستارے
بڑھوتری اور
زرخیزی کا منظر
وفور اور بہتات
بغیر ہڈی کے
بغیر چھلکے کے
بغیر کانٹوں کے
ہمیں تہوار عطا کرتا ہے

Scanned with CamScanner

شوخ رنگ
اور سب کو گلے لگاتی ہوئی تازگی

پابلو نیرودا کے ہاں دو انتہائیں اپنے مخصوص ذائقے کے ساتھ موجود ہیں۔سادہ بیانی اور تجریدیت میں بہ یک وقت تخلیقی قوت کی کارفرمائی اور شاعرانہ مزاج کا عکسِ لازوال، یوں نظر آتا ہے کہ نیرودا نے اپنی زندگی کو شاعری کے سپرد کر دیا تھا۔نیرودا کی تجریدیت سے بھرپور شعری سرمائے میں زیریں سطح پر اپنے عصر کی گنجلک اور پیچیدہ فکر ایک ربط سے باہم منسلک نظر آتی ہے۔سادہ بیانی پر مشتمل شعری سرمائے میں لکڑی، تیل، مچھلی، ترکاری، ٹماٹر، کپڑے، لباس اور اسی طرح کی عام اشیا کا خوب شاعرانہ انداز میں تذکرہ ہوتا ہے۔

عورت، عشق، محبت، جنس، جذبات کی لطافت اور مزاج کے لاابالی پن کا تذکرہ دل کو چھو لینے والے انداز میں کچھ یوں ہوتا ہے کہ سامع و قاری کی روح کو سرشار کر کے اُس کی ذات کا حصہ بن جاتا ہے۔

کتنی دیر جیتا ہے ایک آدمی آخر؟
کیا وہ ایک ہزار دن جیتا ہے یا فقط ایک دن؟
ایک ہفتہ یا کئی صدیاں؟
ایک آدمی کو مرنے کے لیے کتنا وقت درکار ہے؟
ہمیشہ کے لیے ''کیا معنی رکھتا ہے؟''
ان خیالات میں الجھے ہوئے
میں نے چیزوں کو واضح کرنے کا فیصلہ کیا
میں مذہبی پیشواؤں کے پاس گیا
ان کی مذہبی رسوم کے بعد میں نے ان کا انتظار کیا
میں نے انھیں دیکھا جب وہ جا رہے تھے
خدا اور شیطان کے پاس حاضری دینے
وہ میرے سوالات سے اکتائے ہوئے تھے
ان کے پاس ذاتی علم نہ ہونے کے برابر تھا
وہ فقط منتظم تھے
میں طبیبوں کے پاس گیا
جب وہ مشورے کر رہے تھے
ہاتھوں میں نشتر لیے ہوئے

Scanned with CamScanner

آر یو مائسین میں بھگویا ہوا
ان کی گفت گو سے میں یہی سمجھ پایا
کہ مسئلہ کچھ یوں تھا
یہ ایک جرثوے کی موت کی بات نہیں تھی
وہ نہایت سرعت سے ختم ہو رہے تھے
لیکن جو بچ گئے تھے خودسری کا اظہار کر رہے تھے
انھوں نے مجھے ایسا بوکھلایا کہ میں گورکنوں کو تلاش کرنے لگا
میں دریاؤں کے کنارے گیا
جہاں وہ بڑی بڑی روغن شدہ اور چھوٹی چھوٹی
لاشیں جلاتے ہیں
شہنشاہ خوف ناک شرواپ میں لپٹے ہوئے
عورتیں ہیضہ کی لہر سے سکڑی ہوئی
ساحل مردوں اور خاکستری ماہرین سے بھرے ہوئے تھے
جب مجھے موقع ملا
میں نے گھما پھرا کر سوالات کیے
انھوں نے مجھے نذرِ آتش کرنے کی پیش کش کی
وہ بس یہی جانتے تھے
میرے اپنے ملک میں تابوت برداروں نے شراب پیتے ہوئے کہا
چھوڑو ان خرافات کو
کوئی اچھی سی عورت ڈھونڈلو
میں نے لوگوں کو کبھی اتنا مسرور نہیں دیکھا
موت اور صحت کا جام اٹھائے وہ گا رہے تھے
وہ عظیم زانی تھے
دنیا عبور کرنے کے بعد
میں بہت بوڑھا ہو کر گھر لوٹ آیا ہوں
اب میں کسی سے کوئی سوال نہیں کرتا
لیکن ہر دن میرا علم کم ہوتا جا رہا ہے
اندھے ہو جانے والے شاعر فلسفی بورخیس کے ہاں تہ در تہ فکر میں جو شعریت اور معنویت ہے

Scanned with CamScanner

اس کے چند خوشے ہیں:

ایک ستارہ بھی نہیں رہے گا اس رات میں
اور یہ رات خود بھی نہیں رہے گی
میں مروں گا
اور میرے ساتھ تمام نا قابل برداشت کائنات
میں اہرام کو مٹا دوں گا
اب میں آخری غروب آفتاب دیکھ رہا ہوں
میں آخری پرندے کو سن رہا ہوں
میں ان تمام اشیا کو جو نہیں ہیں
اس کے نام وصیت کرتا ہوں
جو نہیں ہے
پرانے سکّوں کو، برّ اعظموں کو
اور تمام چہروں کو مٹا دوں گا
میں تاریخ کو مٹی کر دوں گا
میں مٹی کو مٹی کر دوں گا
سنہرے پن میں ایک تنہائی ہے
ان راتوں کا چاند وہ چاند نہیں
جسے پہلے آدم نے دیکھا تھا
طویل صدیوں کی بے خوابی نے
اسے ایک دَم افسوس سے بھر دیا ہے
اسے دیکھو
یہ تمھارا آئینہ ہے

رابرٹ فراسٹ نے 1963 میں وفات پائی۔ وہ روایتی رومانی شاعری اور نئی شاعری کے درمیان ایک کڑی تھا۔ اُس کی شہرۂ آفاق نظم ''چھوڑی ہوئی رہ گزر'' جنگِ عظیم کے بعد کی اُس نسل کا ترانہ بھی ثابت ہوئی جو قدامت سے بیزار اور نئے تجربات کی جویا تھی۔ وہ اپنے رستے خود بنانا چاہتی تھی، وہی راستے جو بیسویں صدی کے اواخر میں انقلابی نوعیت کی معاشرتی تبدیلیوں کی جانب لے جاتے تھے۔

زرد پتّوں کے جنگل میں دو راستے
یک بہ یک دو طرف مڑ گئے اور میں

Scanned with CamScanner

اک مسافر تھا حیراں کھڑا رہ گیا
دونوں رستوں پہ جانا تو ممکن نہ تھا
اور بہ حدِّ نظر، اِک گھنے موڑ تک
ایک رستے کو حیرت سے دیکھا کیا
اور پھر دوسری راہ پر چل دیا
جس کا حق اک طرح کچھ زیادہ تو تھا
اُس پہ تھا سبزۂ تازہ بے نقشِ پا
یوں تو اُن راستوں پر تھا یک ساں گزر
تھا برابر ہی دونوں پہ بارِ سفر
اور اُس دن سویرے وہ دو راستے
زرد پتّوں کے انبار میں تھے ڈھکے
جن پہ قدموں کا کوئی نشاں بھی نہ تھا
میں نے وہ رہ گزر چھوڑ دی جان کر
پھر کبھی پھر کسی اور دن کے لیے
اس حقیقت کو اچھی طرح جان کر
اور رستوں کو جاتے ہیں سب راستے
کون آتا ہے واپس کسی کے لیے
کتنی مدت تلک بات یہ جائے گی
میری افسردگی اس کو دُہرائے گی
زرد پتّوں کے جنگل میں دو راستے
یک بہ یک دو طرف مڑ گئے اور میں!
میں نے جس کو چُنا، عام رستہ نہ تھا
اور یہی زندگی کا نوشتہ ہوا

بین الاقوامی سطح پر دیکھا جائے تو ایک جذبے کا اظہار کرنے کے لیے شاعر بے شمار ذرائع استعمال کرتے ہیں۔ وہ کلاسیکی روایت سے دامن بچا کر عام فہم اور پرتاثیر انوکھی لفظیات سے قاری کے ذہن میں اِک نیا ذائقہ زندہ کرتے اور رنگ ایجاد کرتے ہیں۔

پاکستان میں ن۔م۔راشد، ناصر کاظمی، منیر نیازی سے لے کر احمد مشتاق تک ایک کہکشاں ہے، ایک لڑی ہے، دمکتے موتیوں، رنگین پتھروں اور جواہرات کی۔

Scanned with CamScanner

یورپ جنگ ہائے عظیم کی تباہ کاریوں سے نکل کر اپنے زخم چاٹ رہا تھا اور بکھرے ٹکڑوں کو اکٹھا کر رہا تھا۔ وہ رومانی ادب کی سحر خیزی کا فسوں خانہ توڑ کر Stream of Consciousness کے تجربات، تجریدیت کے زندگی پر انطباق، Magical Realism کے تخیل پر نفسیاتی اثرات اور متنوع تجربات کی متوازی دنیا کی آگہی کا لطف لے رہا تھا۔ اِدھر ہند کو ان حالات و حوادث کا اس انداز میں سامنا نہ کرنا پڑا تھا۔ البتہ مغرب سے متاثر ہو کر تخلیق کے نئے جہانوں کی داغ بیل ڈالی گئی۔ یہ تخلیق مقامی حالات و عناصر سے ہم آہنگ ہوئے بغیر بے معنویت کے ذیل میں آتی تھی۔ لازم تھا کہ حالات کا تدریجی بہاؤ اس شاعری کے لیے زمین فراہم کرتا جو نئے دور کے پاک و ہند میں سامنے آ رہی تھی۔ یہاں بھی تقسیم و تباہی کی ہول ناک داستان رقم ہو رہی تھی۔ بہر حال اس میں اور مغرب کے حالات میں قابلِ ذکر اشتراکات نظر نہ آتے تھے۔

ایسے میں جن شعرا نے روایت کو تحت الشعور کا مشق و فکرِ مسلسل سے غیر محسوس انداز میں حصہ بناتے ہوئے جدید طرز کی بامعنی، پُر فکر اور توانا شاعری کی وہ زندہ شاعر ٹھہرے۔

اس منظر نامے میں خلوصِ نیت اور خیر خواہی کے جذبے سے چند حقائق بیان کر دینا لازم ہے۔ فنی مہارت اور جدتِ خیال جہاں یک جا ہو جائیں وہاں شہ پارہ تخلیق ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں بالعموم جہاں فنی مہارت موجود ہوتی ہے وہاں ندرتِ خیال اور جدید فکر ندارد ہوتے ہیں۔ بدقسمتی سے فن پر دست رس رکھنے والے چند احباب فوری پذیرائی کے لیے یا تو مشاعرے کی شاعری تخلیق کرنے کی جانب راغب ہو جاتے ہیں یا ایسے اشعار باندھتے ہیں جو عام فہم اور بہ تقاضائے سامعین جذبات میں ارتعاش تو پیدا کرتے ہیں پر فکر سے خالی ہوتے ہیں۔ ایک اور امر قابلِ غور ہے کہ فنی لحاظ سے مضبوط شعرا عموماً روایت پر چلنے کو ترجیح دیتے ہیں اور فکر کی عرصے سے چلی آتی روایت کی حدود کے اندر رہتے ہوئے نئے مضامین باندھتے ہیں سو وہ اپنے اندر وہ قوت نہیں پیدا کر پاتے جو انھیں اپنی زمینوں کے مدار سے باہر کائنات کی لامحدود وسعتوں میں کوندے کی سی رفتار سے دھکیل سکے۔ گویا وہ محفوظ کشتی سے باہر ان دیکھے جزیروں پر قدم رکھنے سے، اُنھیں دریافت کرنے سے گریزاں رہتے ہیں۔ اس کے برعکس وہ احباب جو نئے ،انوکھے اور جدید مضامین باندھتے ہیں، بعض صورتوں میں، بنیادی شعری مہارت سے محروم ہوتے ہیں۔ غالباً اس کی اہم وجہ قلتِ مطالعہ و مشق ہے۔ ان میں خواہشِ نمود و نمایش بنیادی جوہر پختہ اور مستحکم ہونے پر حاوی ہو جاتی ہے۔ ایک اور اہم امر عموماً توجہ سے محروم رہتا ہے۔ اُردو نے اپنے ذخیرۂ الفاظ کے لیے جن خزانوں سے استفادہ کیا وہ ہندی و فارسی کے صندوقچوں میں دھرے ہیں۔ ادھر حالات نے کچھ ایسی کروٹ لی کہ ہندو فارس دشمنانِ جان و ایمان ٹھہرے، گورے کے طویل دَور نے ویسے بھی فارسی کو نصاب سے خارج ہی کر ڈالا تھا۔ انگریزی جوہری طور پر اُردو سے بہت مختلف ہے۔ سو آج کا نوجوان فارسی اور ہندی سے نابلد ہے چناں چہ اردو میں نئے الفاظ کی تلاش، دریافت اور تخلیق قریباً ناپید ہے۔ فقط الفاظ

Scanned with CamScanner

درآمد کیے جاتے ہیں، نئے الفاظ وتراکیب تخلیق نہیں ہوتے۔

خواہش آدمی کی حاکم تو ہوتی ہے پر اُس کے تابع نہیں۔

یہ خواہش ہی ہے جو انسان کو اپنا غلام بنا کر رکھتی ہے۔ چناں چہ اردو کو توانا کرنے کے لیے لحۂ موجود میں فارسی اور ہندی سے استفادہ کرنا خیال باطل وخواہش بے معنی ہے۔ ایسے میں ایک صورت میں امکانات کا جہان موجود ہے۔ اگر مقامی زبانوں، پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی، کشمیری اور علاقائی بولیوں سے اردو کو بارآور کیا جائے تو نہ صرف ایک ایسی اردو وجود میں آسکتی ہے جو ہماری میٹھی ماں بولیوں کے الفاظ اپنے دامن میں سمیٹے ہو بلکہ صحیح معنوں میں وطنِ عزیز کے تمام باسیوں کے دل کی بھی زبان ہو۔ چناں چہ اردو میں مقامی زبانوں کے الفاظ کا استعمال ایک مستحسن امر ہونا چاہیے جو اس کے ذخیرۂ الفاظ کو وسیع کرے، مقامی ثقافتوں اور لسانیات کو اس میں جذب کرے اور ایک وسیع زرخیز لہلہاتی زبان کی صورت گری ہو سکے جو امکانات کے لذیذ و دلآویز خوشوں والی فصل پیدا کرے۔

استفادۂ کتب

1۔ انسانی تاریخ کے عظیم ترین ذہن اور نظریات۔ ول ڈیورانٹ (مترجم۔ یاسر جواد)

2۔ ادبی اصلاحات۔۔۔ پروفیسر انور جمال

3۔ اصنافِ ادب: تفہیم وتعبیر (منتخب تنقیدی اقتباسات)۔ مرتب ڈاکٹر۔ ارشد محمود ناشاد

4۔ کلچر کے روحانی عناصر۔ داؤد رہبر

5۔ خامہ بگوشیاں از مشفق خواجہ

6۔ شعر شور انگیز۔ شمس الرحمان فاروقی

7۔ ادب کی اقدار اور تفہیم۔ شمس الرحمان فاروقی

8۔ ادب کی اقدار اور تفہیم۔ شمس الرحمان فاروقی

9۔ صلاح الدین احمد۔ مشرق ومغرب کے نغمے (میراجی)

10۔ ایلیٹ کے مضامین۔ جمیل جالبی

11۔ شعر، غیر شعر اور نثر از شمس الرحمان فاروقی

Scanned with CamScanner

عرب کے عظیم کلاسیکل شاعر ابوالعلی المعریٰ سے مرۃ النعمان میں ملاقات

__ سلمیٰ اعوان __

خدا بھی کیسا مہربان اور رحیم ہے۔علی نے صبح ناشتے پر بتادیا تھا کہ فوراً نکلنا ہے اِس کی خواہش ہے کہ ہم راستے میں آنے والے اہم مقامات دیکھتے چلیں۔

میرا اندر تو جیسے پھول کی طرح کھِل گیا تھا۔

''ہائے علی جیتے رہو۔کتنا بڑا احسان کررہے ہو۔''

وہ ہنستے ہوئے بولا۔

''آپ پر تھوڑا لیکن خود پر زیادہ۔''

پر جب اُس نے ادلیب Adleb، صلاح الدین سٹیڈیل، لاطاکیا Lattakia، پھر حماHamal، حمص Homs، ابوالعلا المعریٰ اور عمر بن عبدالعزیز کے مزارات پر جانے کا ذکر کیا۔فاطمہ کو تو جیسے پتنگے سے لگ گئے۔بولنے کی تو اُسے یوں بھی بیماری تھی۔بات ابھی علی کے منہ سے بس ختم ہی ہوئی تھی جب اس نے اپنا مشوروں والا پٹارہ کھول دیا۔

''اِن چھوٹے موٹے شہروں کو چھوڑو۔وقت ضائع کیوں کریں؟حمص میں پڑاؤ کرتے ہیں۔خالد بن ولید کے مزار پر کچھ وقت گزاریں گے۔''

''تمہیں اگر کسی بات کا پتہ نہیں تو چپ رہو۔میری مینجر سے رات تفصیلی بات ہوئی ہے۔یہ سب راستے میں ہی تو ہیں۔کوئی ایک آدھ جگہ بس تھوڑا سا مرکزی شاہراہ سے ہٹ کر ہے۔''

فاطمہ نے جواباً ٹرٹر کرنے کی کوشش نہ کی۔شوہر کی۔مزاج آشنا تھی۔ہاں البتہ تھوبڑا سا منہ ضرور بنالیا۔

Scanned with CamScanner

جی چاہا کہوں فاطمہ تیرا چہرہ بڑا پیارا سا ہے۔ یونہی تو نے غصہ بھرلیا ہے اِس میں۔ ذرا اچھا نہیں لگ رہا۔ اور تم کیا عمر بن عبدالعزیز کے مزار پر حاضری دینا نہ چاہو گی؟ اتنی بڑی ہستی۔ عمر ابن خطاب کا پڑپوتا۔ ان کے اوصاف کا کچھ حصہ لئے ہوئے۔ اور ہاں ابو العلا المعریٰ، حلب کا کلاسیکل انقلابی شاعر۔ یہ تو سچی بات ہے تحفہ دیکھنے کو ملے گا۔ چلو تھو کو غصے کو۔ ایسا پیار کرنے والا شوہر ساتھ ہے۔ ماں جیسی ایک عورت جو سیر سپاٹوں کی حد سے زیادہ شوقین ہے جس کی من کی مراد بن کہے پوری ہو رہی ہے۔ دعائیں لو اس کی اور سیر سپاٹے کی اِس نعمت سے لطف اٹھاؤ۔

نسرین کی طرف دیکھا۔ وہاں نہ خوشگواری تھی اور نہ ہی بیزاری کا کوئی عنصر تھا۔ وہ تو جانے کن سوچوں میں گم تھی۔ میں نے چہرہ باہر کی طرف کرلیا۔ سچی بات ہے میں تو ٹھنڈی ٹھار مزے میں تھی۔ مجھے کیا چاہیے تھا۔ میرا تو حال پانچوں گھی میں اور سر کڑاہی میں جیسا تھا۔

دفعتاً نسرین کی تجسس و حیرت میں ڈوبی آواز نے گاڑی کے ماحول میں ارتعاش سا پیدا کیا۔

”ارے بھئی یہ وہی المعریٰ تو نہیں جس کا علامہ اقبال نے بال جبرائیل میں ذکر کیا ہے؟ مجھے یاد آئی ہے ابو العلا المعریٰ کے عنوان سے اس کی نظم۔ ساتھ ہی نسرین نے پڑھنی بھی شروع کر دی تھی۔

کہتے ہیں گوشت نہ کھاتا تھا معریٰ پھل پھول پر کرتا تھا ہمیشہ گزراوقات اِک دوست نے

بھونا ہوا تیتر اُسے بھیجا شاید کہ وہ تیتر اسی ترکیب سے ہومات یہ خوانِ تر و تازہ معریٰ نے جو

دیکھا کہنے لگا وہ صاحبِ غفران ولزومات اے مرغکِ بیچارہ ذرا یہ تو بتا تو تیرا وہ گناہ کیا تھا

جس کی مکافات؟ افسوس صد افسوس شاہیں نہ بنا تو دیکھے نہ تری آنکھ نے فطرت کے

اشارات! تقدیر کے قاضی کا یہ فتویٰ ہے ازل سے ہے جرم ضعیفی کی سزا مرگِ مفاجات!

سچی بات ہے مجھے تو نظم کا قطعی علم نہ تھا۔ المعریٰ کا یوں نام سن رکھا تھا۔ جانتی وانتی کچھ نہیں تھی۔ ہم تینوں تو اِس معاملے میں کورے ہی تھے۔ اقبالیات کی عاشق اگر کسی چیز کے بارے میں کچھ کہتی تھی تو یقیناً درست ہی ہوگا۔

بہر حال کوئی ساٹھ کلو میٹر پر مرکزی شاہراہ سے کچھ ہٹ کر پہاڑیوں میں گھرا ہرا بھرا بحیرہ روم کی ہواؤں میں لپٹا ادلیب Adleb دیکھنے کو ملا۔ کھیتوں اور باغوں میں جا بجا کہیں پلاسٹک کہیں پولیتھین کی چادریں اور کہیں اس کے شیڈ موسمی سبزیوں اور پھلوں کو بچانے کے لئے چھاؤں کرتے نظر آتے تھے۔ کیا بات تھی شہر کی۔ اتنا خوبصورت کہ جتنا جھوٹ بول لو۔ ہری کچور فصلوں میں لہلہاتا، مسکراتا، سارے شام کو دانہ دنکا دینے کا اعزاز سمیٹے بہت ہی اچھا لگا تھا۔ داڑھیوں اور برقعوں کی بہتات نظر آئی تھی۔ گائیں بھی نظر پڑیں۔

گاڑی روک کر شبیر نے راہگیر سے ابوالعلیٰ المعریٰ اور عمر بن عبدالعزیز کے مزارات کا پوچھا۔

راہگیر نوجوان سا لڑکا تھا۔ اس نے معرۃ النعمان جگہ کے بارے بتایا۔ المعریٰ کا مزار وہاں سے کچھ ہی دور تھا۔ عمر بن عبدالعزیز کے روضے کے علاوہ وہاں ایک میوزیم بھی ہے جانا تھا۔

Scanned with CamScanner

المعریٰ کے بارے ہمیں علی سے پتہ چلاتھا کہ ملحد شاعر تھا۔ عمر بن عبدالعزیز امیہ خاندان سے تھے۔ یہاں مجھے علی کے لب و لہجے میں خفیف سا بھی مسلکی اختلاف محسوس نہیں ہوا تھا۔ علی بڑی لبرل سوچ کا حامل اور مزے کا بندہ تھا۔ اس نے ہوٹل کے مینجر سے المعریٰ کے بارے کافی کچھ سنا تھا۔ یہی تھوڑا بہت اُس نے ہمارے ساتھ بھی شیئر کیا۔

میں نے بند شیشے سے باہر دیکھا تھا۔

یوں لگتا تھا جیسے مٹیالے آسمان سے سیال سونے کی آبشار سبک خرامی سے بہتی ہوئی اُن جگہوں کو نہال کر رہی تھی جس کا مضافاتی قصبہ معرۃ النعمان کے نام کا بورڈ اٹھائے ہوئے تھا۔ سڑک کے کنارے نصب بورڈ دیکھ کر ڈرائیور نے گاڑی کی رفتار کم کر کے اُسے اندر جانے والے راستے پر موڑ دیا تھا۔

راستے کے دونوں اطراف دور تک پھیلے ویرانوں میں زیتون کے پیڑوں، جنگلی درختوں، خاکستری چٹانوں اور کہیں کہیں کھنڈرات کو دیکھتے ہوئے میں سوچے چلی جاتی تھی کہ شام تاریخی اور ثقافتی لحاظ سے کس قدر امیر ہے۔ دور افتادہ جگہیں بھی خزانے چھپائے بیٹھی ہیں۔

معرۃ النعمان کچھ جدید اور کچھ قدامت کا رنگ و روپ لئے مرکزی شاہراہ سے ہٹ کر قصبہ نما شہر تھا۔ بازار میں زندگی کی رونقیں پورے عروج پر تھیں۔ عورتیں آزادانہ گھومتی پھرتی تھیں۔ تاہم اکثریت سیاہ میکسی نما گاؤن اور حجاب میں ملبوس تھیں۔ داڑھیوں اور کلین شیو مرد پتلون قمیضوں میں اور کہیں توپ پہنے گھومتے پھرتے تھے۔ سرخ و سفید پھولی پھولی گالوں والے من موہنے سے بچے ماؤں کے ساتھ چلتے پھرتے پیارے لگے تھے۔ سبزی، پھلوں، کھلونوں اور کپڑے کی دکانیں رنگوں کی برسات میں لتھڑی پڑی تھیں۔ کچھ پھلوں سبزیوں کے مانوس چہرے اور کچھ نامانوس سے تھے۔ جی چاہتا تھا یہاں رکیں۔ کچھ خریدیں، نامانوس چہروں کے نام پوچھیں۔ مگر سچی بات ہے علی سے ڈر لگتا تھا۔

شہر شاعر سے محبت کرتا محسوس ہوتا تھا۔ کئی خوبصورت جگہوں اور پارکوں میں رومن آرٹ کے شاہکار پیڈسٹل پر سجے اُس کے مجسمے نظر آئے تھے۔ پھر گاڑی مختلف گلیوں کے موڑ کاٹتی ایک عمارت کے سامنے رُک گئی۔ محرابی صورت لمبا سا برآمدہ جس کے سامنے آنگن میں پتھر کے پیڈسٹل پر اپنے وقت کا عظیم فلسفی شاعر اپنے دونوں بازو لپیٹے بیٹھا تھا۔ کچھ دیر کھڑی دیکھتی رہی۔ گھنی داڑھی اور بے نور آنکھوں والا جس کا دماغ ذہانت سے مالا مال تھا۔

فاتحہ پڑھی۔ دعائے خیر کی۔ شاعر کے بارے کچھ مزید جان کاری ہوئی کہ دانتے نے ڈیوائن کومیڈی اسی شاعر سے متاثر ہو کر لکھی تھی۔ عمر خیام بھی شاعر سے بہت عقیدت رکھتا تھا۔ دعائے خیر مانگنے کے بعد بھی وہیں بیٹھی تھی۔ پچیس جولائی 2008ء کی مرۃ النعمان کی روشن سی صبح جو میری یادوں کی پٹلیوں میں میری ڈائری کے صفحات پر اپنی تفصیلات کے ساتھ قید تھیں۔ اور اِس وقت دھیرے دھیرے وہاں سے نکل کر میرے سامنے بکھرے سفید کاغذوں پر تصویریں بنا رہی تھیں۔ دفعتاً میں نے لکھتے لکھتے

Scanned with CamScanner

سر اٹھایا۔ مرۃ النعمان کی اُس دنیا سے اپنے گھر اور اپنے کمرے کی دنیا میں آئی کہ مارچ 2013ء کی کچھ قدرے ٹھنڈی کچھ قدرے گرم سی سہ پہر کو خادمہ نے چائے کی چھوٹی سی ٹرے میرے سامنے رکھ دی ہے۔ مہکتی خوشبو سے بے حال کرتی چائے کا گھونٹ لیتے ہوئے اپنے مزاج کے برعکس کہ چائے کو بس ہمیشہ لطف و سکون سے پینے کی کوشش کرتی ہوں یونہی کمپیوٹر آن کر لیا۔ میل باکس کو چیک کیا۔ ڈاکٹر ہدا کی میل منتظر تھی۔

''اُف''۔

جیسے میری چائے میں زہر گھل گیا تھا۔ میں پڑھتی تھی اور دیکھتی تھی اُس عظیم شاعر کو اُسی خوبصورت پارک میں اُسی پیڈسٹل پر بیٹھے ہوئے مگر کیسے؟ بغیر سر کے۔ وہ جو علم و آگہی کا پیکر تھا۔ جس کی سوچ اور فکر اپنے وقت سے صدیوں آگے کی تھی۔ وہ گیارھویں صدی کا شاعر کب تھا؟ وہ تو بیسوی اکیسویں صدی کا شاعر ہے۔ جو انسان کو آزاد دیکھنے کا متمنی تھا۔ سٹرانڈ مارتے روایتی معاشروں سے کہیں بالا اپنی سوچوں میں خود مختار اور اپنے اظہار میں بے باک۔ ڈاکٹر ہدا لکھتی ہے۔

''تنگ نظری اور تعصب کے زہر نے انسان کے اندر کی معصومانہ انسانیت کو نگل لیا ہے۔ انہیں وحشی بنا دیا ہے۔ ہاتھ میں بندوقیں اور ہتھوڑے پکڑا دیئے ہیں۔ اُن کے چھوٹے ذہنوں نے اس کا بڑا ذہن توڑ دیا ہے۔''

سلمٰی آپ کے الفاظ مجھے یاد آتے ہیں۔ آپ کی شاعر کے لئے مرعوبیت۔ شام کتنا خوش قسمت ہے۔ اس کی ذات کے کتنے حوالے ہیں۔ ٹھوس اور جاندار۔ اب یہ رُخ بھی دیکھ لیں۔

میں نے نصرہ ال فرنٹ کے لوگوں سے پوچھا ہے۔ سر توڑ کر تم خود کو طرّم خان سمجھتے ہو۔ بڑا معرکہ مارا ہے تم جاہلوں نے۔ مگر اس کا سر صدیوں پہلے جو لوگوں کو دے گیا تھا۔ اس کا کیا کرو گے؟ افسوس کہ اس تک تو تمہاری رسائی نہیں۔ ہاں تم لوگوں کا کہنا ہے کہ وہ اسد فیملی کے آبا وَ اجداد میں سے ہے جو خاندان صدیوں سے بدعتی چلا آ رہا ہے۔ چلو شکر تم نے سر توڑ کر بنیاد پرست مسلمان ہونے کا ثبوت دیتے ہوئے خود پر جنت کے دروازے کھولنے کا سرٹیفکیٹ حاصل کر لیا ہے۔ ڈاکٹر ہدا نے تو اپنے پھپھولے پھوڑ لئے تھے پر میں کیا کرتی؟ میرا ملک بھی تو ایسے ہی تنگ انسانیت لوگوں کے ہاتھوں یرغمال ہوا پڑا ہے۔ مگر چند دنوں بعد عرب رائٹرز یونین کے احمد علی ال سیگا کی ای میل نے واقعے کی دوسرے رنگ میں تصویر کشی کی۔

اگر میں اپنے خیالات و احساسات اور سوچ کا تجزیہ کروں تو کہنا پڑے گا کہ بت شکنی کا یہ انداز اور طریقہ کار ماڈرن سیریا کے ثقافتی و تہذیبی ورثے کی تباہی سے کہیں زیادہ اُس فکر و نظر سے متصادم ہے جہاں ماڈرن عرب دنیا جدّت اور قدامت کی نظریاتی کشمکش میں گھری نظر آتی ہے۔ یہ منظر مجھے دھکیل کر انقلاب فرانس کے اُن دنوں میں لے گیا ہے۔ جہاں عوام نے مذہبی شخصیات کے مجسموں کے سر توڑ دیئے تھے۔

مجھے لگتا ہے کہ اسی طرح کی ایک اور سٹیج سیٹ ہوگئی ہے۔ ایک جانب انتہا پسندی کی حامل قوتیں

Scanned with CamScanner

میانہ روی اور اعتدال کے راستوں پر چلنے سے انکاری ہیں اور مسلسل شکاری کتوں جیسے طرزِ عمل سے اس کا تیاپانچہ کرنے پر تلی ہوئی ہیں۔ دوسری جانب قرونِ وسطیٰ کی سی سوچ رکھنے والے ایک معتدل آزاد خیال معاشرے کے متمنی ہیں۔ تیسری جانب ماڈرن انتہا پسند اپنے راگ الاپ رہے ہیں۔

اس کی موت کے ایک ہزار سال کے بعد اس کی جس انداز میں گردن زنی ہوئی اس نے سوال اٹھایا ہے کہ یہ کیا بیسویں صدی کے ادبی حلقوں کے آپس کے تنازعات کا کہیں شاخسانہ تو نہیں۔

میں نے لکھنا بند کر دیا تھا۔ دل بڑا بوجھل سا تھا۔ شب کے کسی پہر اٹھی اور دوبارہ معرۃ النعمان پہنچی۔ کہ جب اُس کی تربت گاہ پر کسی جذب کے سے عالم میں بیٹھی تھی۔ آنکھیں ہنوز بند تھیں۔ پھر بہت ساری ذاتی دعائیں اوپر والے کے حضور بھیج کر فارغ ہوئی تو جانی کہ وہاں میرے سوا اور کوئی نہیں۔ باہر آکر دیکھا ڈرائیور کچھ ملتجی سی صورت بنائے کھڑا تھا۔ پتہ چلا تھا کہ اُس نے علی سے ایک گھنٹے کی اجازت طلب کی ہے۔

''کیوں بھئی خیریت؟'' وہ پوچھ رہا تھا۔

''میری بہن یہاں رہتی ہے۔ بس کھڑے کھڑے اُسے دیکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔''

فاطمہ کو ایسا موقع اللہ دے۔

''تو اب سمجھ آئی یہ معرۃ النعمان کے لئے کیوں مرا جا رہا تھا؟''

''اگر آپ چاہیں تو یہاں سے کچھ زیادہ دور نہیں بہت شاندار الما آرا میوزیم ہے۔ آپ کو لئے چلتا ہوں۔ بڑی تاریخی حیثیت ہے اس کی۔ آپ اُسے دیکھ لیں۔ اس دوران میں بھی بہن سے مل آؤں گا۔''

ڈرائیور لڑکے نے فاطمہ کے لال پیلے چہرے کو نارمل کرنے کی کوشش کرتے ہوئے پیش کش کی۔ تاہم علی نے نرمی سے کہا۔

''چلو چھوڑو۔ ہم لائبریری میں چل کر بیٹھتے ہیں۔ کتابیں دیکھتے ہیں۔ کوئی بات چیت کرنے والا ملا تو شاید ہمارے علم میں کچھ اضافہ ہی ہو۔ مگر ہاں گھنٹے سے زیادہ وقت نہیں لینا۔''

لائبریری کتابوں سے بھری ہوئی تھی اور مزے کی بات کہ لائبریرین سلمان سکور بھی اظہارِ خیال میں منہ پھٹ ہتھ چھٹ ٹائپ کا تھا۔ شاعر بارے ابھی کچھ جاننے کے لئے منہ کھولا ہی تھا کہ اُس نے جیسے رٹو طوطے کی طرح بولنا شروع کر دیا تھا۔

''بہت منفرد اور بڑا شاعر ہی نہ تھا، فلاسفر تھا، لکھاری تھا۔ مگر سب سے بڑھ کر لادینیت کی دنیا کا وہ ایک ایسا شہسوار تھا کہ جس نے قدم قدم پر متنازعہ امور پر بحث و مباحثے کے دروازے کھولے۔ اُس نے مذہبی عقائد کو لتاڑا۔ اسلام کو رگڑ کیا نہ صرف اسلام بلکہ عیسائیت، یہودیت اور مجوسیت سبھوں کو رگید ڈالا۔ اپنے وقت کا سماجی انصاف کا بڑا داعی تھا۔ مگر اِن سب کے باوجود وہ عرب کے عظیم کلاسیکل شعراء میں اہم نام کے طور پر جانا جاتا ہے۔''

Scanned with CamScanner

فاطمہ کا تو مانو جیسے کسی نے نرخرہ دبا دیا ہو۔ تڑخ کر بولی۔

''ایک تو جس کے پاس کچھ علم آ جائے وہ سب سے پہلے مذہب کا تیا پانچہ کرنے بیٹھ جاتا ہے۔ کوئی پوچھے رب بیوقوف تھا جس نے اتنی بڑی دنیا کا سیاپا سیڑا۔ تو بھئی جب اس نے کائنات بنائی تو مرضی تو اسی کی چلنی تھی نا۔ سوجھی، جسمانی اور معاشی فرق سب اس نے اپنی دنیا کا حُسن اور رونق بڑھانے کے لئے اپنی تخلیق میں بانٹ دیئے۔ یہ اُس کی مخلوق کے کچھ سر پھرے بھی اول درجے کے نمک حرام اُسی کے لئے لینے لگ جاتے ہیں۔''

علی نے تیکھی آنکھ کا پہلا وار فاطمہ پر کیا۔ دوسری معذرت خواہانہ نظر لائبریرین پر ڈالی جواد حیدر عمر کا گورنمنٹ ملازم تھا اور جس نے اپنی ملازمت کا ذکر بڑے فخریہ انداز میں کیا تھا۔

''میری بیوی کو بولنے کی بیماری ہے۔ یہ ٹرٹر نہ کرے تو اِسے کھانا ہضم نہیں ہوتا۔ آپ نے محسوس نہیں کرنا۔ ہم تو زیارت کے لئے آئے تھے۔ ہماری خوش قسمتی کہ آپ جیسے صاحب علم سے ملاقات ہوگئی۔ آپ کا کام بھی حرف اور کتاب سے ہے۔ تو شاعر کے بارے میں کچھ بتایئے۔

کچی بات ہے لگتا تھا۔ بیچارہ جیسے ترسا بیٹھا ہے کہ کوئی بولنے کو کہے تو سہی۔ شروع ہوگیا۔

پورا نام عرب روایت کے مطابق بڑا لمبا چوڑا ہے۔ ابوالعلیٰ احمد ابن عبد اللہ المعرئ Abul.AlaAl-Maari۔ پیدائش یہی کوئی لگ بھگ وسط دسمبر 973ء اِسی معرۃ النعمان Marrat al Numan میں ہوئی۔ بنوسلیمان مرا کے معزز خاندان کی شاخ تنوخ سے تعلق تھا۔ پیدائشی اندھا نہ تھا۔ چار سال کی عمر میں چیچک جیسی بیماری کا شکار ہوا اور دونوں آنکھوں کے نور سے محروم ہوگیا۔ دیکھ لیجیے صدیوں پہلے بھی یہ قصبہ ایسے ہی آباد تھا۔ یہیں معرۃ النعمان میں ابتدائی تعلیم حاصل کی۔ ہاں البتہ تعلیمی سلسلے میں کچھ وقت ترپیولی اور انطاکیہ Anitoch اور شام کے دیگر شہروں میں گزارا، جہاں اُس نے قدیم مسودات اور کتابوں کو زبانی یاد کیا جو وہاں محفوظ تھیں۔ یہیں اُسے اپنے باپ کی وفات کا علم ہوا۔ اپنے دکھ کا اظہار اُس نے ایک مرثیے میں کیا۔ والد سے محبت اور اُس کی شخصی خوبیوں کا اعتراف اُس نے جس انداز میں کیا اُس نے اُسے ایک شہ پارہ بنا دیا۔ بغداد میں بھی کچھ وقت گزارا جو اُس وقت علم وادب اور شعر وفن کا گہوارہ تھا کہ زمانہ عباسیوں کا تھا جو اسلام کا روشن اور سنہری دور خیال کیا جاتا ہے۔

یوں شاعری کا آغاز تو بچپن سے ہی ہو چکا تھا۔ لگ بھگ 1010ء میں سیریا واپسی کی کہ ماں کی صحت بہت خراب رہنے لگی تھی۔ اُس وقت تک وہ شاعری کے ذریعے خاصی شہرت اور عزت حاصل کر چکا تھا۔ اُس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ یاس کا مارا ہوا، قنوطی اور آزادانہ سوچ رکھنے والا مفکر تھا۔ معرئ اپنے عہد کی ایک متنازعہ عقلیت پسند شخصیت تھی۔ جس کے ہاں سچائی کی دلیل کا سب سے بڑا حوالہ تھا۔ تاہم وہ زندگی اور اُس کے رویوں بابت بہت قنوطی تھا۔

اور ساتھ ہی نسرین نے اپنی زبان کھولی۔

Scanned with CamScanner

''تو بھی قدرتی بات ہے۔ ایسا ہونا تو فطری ہے۔ میرے خیال میں تو اُس پر یہ تنہائی پسندی اور قنوطیت کا اعتراض لگانا قطعی مناسب نہیں۔ چار سال کی عمر میں ایک بچہ شدید بیماری کے ہاتھوں اپنی آنکھیں کھو بیٹھتا ہے۔ رنگ و حُسن سے بھری دنیا سے محروم ہو جاتا ہے۔ غربت کے ہاتھوں پروان چڑھتا ہے۔ ماں وہ بھی بیمار۔ اب بھلا وہ قنوطی نہ ہوگا تو اور کیا ہوگا؟''

نسرین نے شاعر کے دفاع میں تقریر کر ڈالی تھی۔

سلمان سکور نے نسرین کی بات کو سراہتے ہوئے اس میں اضافہ کیا۔

''آپ نے بالکل درست کہا۔ خود اُس نے بھی اپنے بارے میں کچھ ایسا ہی کہا ہے کہ وہ دوہرا قیدی ہے۔ ایک اندھے پن کا، دوسرے تنہائی کا۔ سبزی خور تھا۔ ایک جگہ لکھتا ہے۔

''ذبح کئے جانور کے گوشت کو کھانے کی کبھی خواہش نہ کرو۔''

''لو یہ نئی بات۔ نرا ہندوؤں کا فلسفہ۔ یہ بوٹی تین دن نہ ملے تو طلب تڑپنے لگتی ہے۔ بے حال کر ڈالتی ہے۔'' فاطمہ نے دھیمی آواز میں ٹکڑا لگایا۔

شادی کرنے اور اولاد پیدا کرنے کے بھی وہ سخت خلاف تھا۔

''بچوں کو دنیا کے مصائب اور آلام بھوگنے کے لئے چھوڑ دو یہ کہاں کا انصاف ہے؟'' وہ کہتا تھا۔

''ہائے زندگی سے مسرتیں کشید کرنے کا فن ہر کسی کو نہیں آتا نا۔ ہائے زندگی کی نعمتوں سے محرومی۔ کتنا بدقسمت تھا؟'' فاطمہ جملے بازی اور چٹکلے چھوڑنے سے باز آ ہی نہیں سکتی تھی۔

اُف میں نے کوفت سے سوچا ایک تو میری اِن ساتھیوں کو بولنے کی بیماری ہے۔

''تو کچھ کام کے بارے بھی بتادیں۔''

میں نے سوچا کچھ اس بارے بھی تھوڑا بہت پتہ چل جائے۔ دمشق سے کتابیں ڈھونڈنے کی بھی کوشش کروں گی۔ ایک تسلی انٹرنیٹ کی بھی تھی۔

سقط الزند Sayat.Zand۔ آغاز کی شاعری اِس مجموعے کی بہت سی نظمیں حلب کے معروف لوگوں کی ستائش میں ہیں۔ دراصل یہ وہ مجموعہ تھا جس نے اُسے بطور شاعر متعارف کروایا۔ اِس مجموعے نے اُس کی شہرت دور نزدیک پہنچائی۔

دوسرا مجموعہ۔ لزوم مالا یلزم (غیر ضروری ضرورت) اسے عام طور لزومیات بھی کہتے ہیں۔ یعنی زندگی کو، اس کے طور طریقوں، اس کے چلن اور کاروبار کو المعریٰ نے کیسے دیکھا، محسوس کیا اور برتا؟

اُس کا تیسرا شہرت پانے والا کام نثر کی کتاب رسالتہ الغفر ان Risalat-al-ghufran کی صورت میں ہے۔ یہ بھی اُس کی ایک اہم کتاب ہے۔ کہا جاتا ہے کہ اُس کا یہ کام عربی کے شاعر ابن ال کرا Qarih کے مذہبی نظریات کا براہ راست جواب ہے۔ یہاں شاعر جنت کی سیر کرتا ہے۔ اُس کی ملاقات اپنے آباؤ اجداد اور زمانہ جاہلیت کے شعراء سے ہوتی ہے۔ اسلام کے عقیدہ کے برخلاف جس

Scanned with CamScanner

کے مطابق کہ صرف وہ لوگ جو خدا کو مانتے ہیں وہی نجات کے مستحق ہیں۔

ایک خیال یہ بھی ہے کہ اُس کا کام ابن شہد Ibn Shuhayd کے رسالہ ال توابی وال جوابی کی طرح کا ہے۔ ہاں البتہ یہ بھی ایک خیال ہے کہ دانتے نے ڈیوائن کومیڈی المعریٰ سے متاثر ہو کر لکھی ہے۔ یہ المعریٰ کے سو سال بعد کی کتاب ہے۔ تاہم یہ صرف خیال ہی ہیں۔ کوئی تحقیقی یا تنقیدی کام اِس ضمن میں سامنے نہیں آیا جو ثابت کرے کہ المعریٰ ابن شہد کے نام سے متاثر تھا۔ بعینہ جیسے دانتے المعریٰ سے۔

یہاں اگر میں کچھ تفصیلاً لزومیات Luzumiyyat کے بارے بات کروں تو شاعر کو سمجھنے میں زیادہ آسانی ہوگی۔

یہ اُس کی شاعری کا وہ مجموعہ تھا جس میں اُس نے شاعری کے روایتی اور مروجہ روش سے احتراز کیا۔

اپنے اِس مجموعے لزومیات میں جب اُس نے اپنے اردگرد پھیلے ہوئے اندھے یقین و اعتقاد کے مقدس اظہاریئے پر تنقید اور نقطہ چینی کی تو وہ کفر کا مرتکب ٹھہرا۔ معذرت خواہانہ رویہ اپنانے کی بجائے اُس نے اپنا کام پیش کر دیا۔ ٹھوس اور دلیل سے بھری آواز میں کہا۔

''میں نے اپنی شاعری کو تصوراتی رعنائیوں سے نہیں سجایا۔ میں نے اپنے احساسات وجذبات سے سیاہ کئے صفحات کو فضول محبت کی یاوہ گوئیوں، جنگ و جدل کے مناظر، شراب اور مے خانوں کے تذکروں اور اِدھر اُدھر کی فضولیات کے گل بوٹوں سے آراستہ نہیں کیا۔ میں نے اُسے جھوٹ اور منافقت کے زیور نہیں پہنائے۔ میرا کام تو سچ بولنا ہے۔

میں ڈنکے کی چوٹ پر یہ بات کہنا چاہوں گا کہ شاعری کو سچائی کے اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا گیا بلکہ اُسے جھوٹ پر کھڑا کیا گیا ہے۔ یہ اپنے وجود، اپنی ماہیت میں جب تشکیل پاتی ہے تو بے حد کمزور ہوتی ہے۔ اِس لئے میری تمنا ہے کہ اپنے قارئین کو اپنی کھری اور سچی شاعری میں شامل کروں۔''

اپنے بارے میں المعریٰ کہتا ہے۔

''ایک نابالغ ذہن کا مالک مجھے ملحد کہتا ہے۔ لیکن وہ اپنی پہچان میں درست نہیں۔ اگرچہ میں نے اپنی خواہشات کو ضبط اور کنٹرول کے دائروں میں مقید کر لیا ہے۔ مجھے دنیاوی خواہشوں کے حصول کے لئے بھاگنے سے ہمیشہ نفرت رہی۔ بغداد میں اپنی شاعری کو بیچنے پر میں نے پابندی لگا دی تھی۔ اور اب تو میرا وہ حال ہے کہ دنیا کی اِن آرزوؤں نے بذاتِ خود ہی مجھ سے کنارہ کشی کر لی ہے۔''

تاہم اُس کی مردم بیزار فطرت ایک دوسرے رنگ میں ظاہر ہوتی ہے۔ وہ کہتا ہے۔

''میں بنی نوع انسانوں میں سے ایک منکر کے طور پر بنا دیا گیا ہوں کیونکہ میں انہیں گہرائی سے جانتا ہوں۔ مگر میرا علم جواُن کے لئے تخلیق ہوا ہے محض ایک گرد ہے۔''

ظاہر ہے روایتی معاشرے اِس درجہ ننگی سچائیوں کو ہضم نہیں کرتے۔ المعریٰ کی حد درجہ بے باکی

Scanned with CamScanner

اور صاف گوئی سے اظہار خیال نے بھی اُس وقت کی سوسائٹی کے سرکردہ اور معزز افراد کو ناراض کر دیا۔

رونالڈ نکولس Reynold Nicholos کے الفاظ میں۔

''انسانی المیوں پر اپنی سوچوں اور خیالات میں وہ معاشرے میں رائج نا انصافی، ہپوکریسی، توہمات اور ظالمانہ سلوک پر بے حد مشتعل ہو جاتا ہے۔ وہ اِس بات پر زور دیتا ہے کہ زندگی کے بارے۔ ریت، روایت، رواج اور عقیدے کے خلاف دلیل کا ہونا ضروری ہے۔ مذہب اُسکے نزدیک بے سروپا حکایتوں کا مرقع ہے جو پرانے لوگوں نے ایجاد کیں۔ بے وقعت اور بے مایہ۔

پیغمبروں کی باتیں سب فضول۔ انسان تو مزے میں تھا۔ مذہب کے شوشوں نے سارے فساد کھڑ ے کئے۔ ہر مذہب پر اُس نے تنقید کی۔ راہب، پادری اور مولوی آنکھیں بند کر کے اندھے اعتقادات پر ایمان رکھتے ہیں۔ سوچ نہیں۔ زمین کے باسی دو طرح کے ہیں۔ ایک جو دماغ رکھتے ہیں مگر مذہب نہیں۔ دوسرے وہ جو مذہب رکھتے ہیں مگر دماغ نہیں۔

''بھئی یہ تو سولہ آنے سچ بات ہے۔'' دونوں خواتین پھر بول اٹھیں۔

علامہ اقبال نے بھی تو یہی کہا ہے۔ دین ملائی سبیل اللہ فساد۔ بھلا ہم سے زیادہ اِس اندھے تعصب کا شکار اور کون ہوگا؟

ڈرائیور آچکا تھا۔ سلمان سکور نے گفتگو کو سمیٹنے کی کوشش کرتے ہوئے کہا۔

یہ حقیقت ہے کہ مفکرین جیسا کہ ابن سینا، ابن رُشد اور المعریٰ جیسے جتنے یورپ میں ہر دل عزیز ہوئے اتنے اسلامی دنیا میں نہ ہو سکے۔ یورپ کی عیسائی دنیا نے اُن کی فلاسفی اور نظریات کو زیادہ کھلے طریقے سے اپنایا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ یورپ کی تحریک احیائے علوم میں ایک بڑا کردار مسلم مفکرین کا بھی ہے۔

ابوالعلی المعریٰ کی قربت میں

رُخصت ہونے سے قبل سب نے اُس کا لمبا چوڑا شکریہ ادا کیا کہ کس خوبصورتی سے اُس نے اپنے دیس کے ایک شاعر بارے ہمیں معلومات دیں۔ بیچ بیچ میں ایک اجنبی زبان میں ہماری بکواس کو بھی نظر انداز کیا۔ چلتے ہوئے اُس کی منتخب شاعری کا تحفہ بھی دیا۔ یہ اُس کی اپنے پیشے کے ساتھ محبت اور وفاداری کا بین ثبوت تھا۔

فاطمہ اور میں نے گاڑی میں بیٹھتے ہی چھ سات صفحے کا بروشر ٹائپ بک لٹ جس میں شاعر کا کچھ چیدہ چیدہ کلام انگریزی میں ترجمہ شدہ تھا کھول لیا۔ علی کا خیال تھا کہ بشار چونکہ علوی فرقے سے تعلق رکھتا ہے، مذہب کے معاملے میں لبرل ہے۔ اِسی لئے ایسے شاعروں کو خصوصی اہمیت دی جاتی ہے۔

اِس رائے پر کوئی تبصرہ کرنے کی بجائے فاطمہ نے باآواز بلند پڑھنا شروع کر دیا تھا۔

میں ہر دن کو وداع کرتے ہوئے خدا حافظ کہتا ہوں

Scanned with CamScanner

یہ جانتے ہوئے بھی
کہ یہ کبھی واپس نہ آئے گا
پیچیدہ راستے جن پر سادہ لوح چہل قدمی کرتے ہیں
اور اپنے آپ کو خوش نصیب سمجھتے ہیں
میرے لئے یہ ایسے ہیں
جیسے میں کسی عمر رسیدہ اور تھکے ہوئے درندے پر سواری کروں

....

ہمارے سامنے ایک اور نظم تھی۔ نسرین نے کہا۔ ذرا یہ سنیے۔
جب شاخ پر لپٹی ہوی چھپکلی
سورج کی حدت میں آرام محسوس کرتی ہے
جب دوست اور دشمن سوتے ہیں
موت رات پر حاوی ہوتی ہے
تقدیر منصوبہ سازی میں مصروف ہے
اور ہم اپنے آپ میں مگن ہیں
''واہ کیا خیال آفرینی ہے۔'' بے اختیار میرے ہونٹوں سے نکلا تھا۔
''لیں اور سنیں۔'' میں اُس وقت کوئی اور نظم دیکھ رہی تھی جب فاطمہ نے متوجہ کیا۔
''سلمٰی آپا سُنیے سُنیے''
''عنوان بولو۔ میں اپنا صفحہ کھولتی ہوں پھر پڑھنا۔''
صدیوں سے سورج کے پھیلے ہوئے جال نے
نہ کبھی اپنے موتیوں کو بکھیرا
اور نہ ہی اُنہیں کسی دھاگے میں پرویا
یہ خوفناک سی دنیا ہمیں خوش کر دیتی ہے
ہم سب کو جن کو وہ پالتی ہے
اپنے فانی کپ سے
دو خرابیوں میں سے ایک چن لو
جو تمہیں زیادہ پسند ہے
یا گل سڑ جاؤ
یا اذیتوں میں زندگی گزارو

Scanned with CamScanner

کیا گہرائی ہے؟ اندر نے بے اختیار کہا تھا۔ نظریں اشعار کو ایک بار پھر دیکھ رہی تھیں۔ کاغذ سے نیچے اُترے اُترتے ایک اور نظم نے متوجہ کیا۔ ''فاطمہ ذرا سنو۔''

شیشے کی طرح پاش پاش ہونا

ہم ہنستے ہیں
لیکن ہماری ہنسی کیسی احمقانہ سی ہے
ہمیں رونا چاہیے اور گہرے درد سے رونا چاہیے
ہم جو کانچ کے گلاس کی طرح پاش پاش ہو جاتے ہیں
اُس کے بعد کبھی دوبارہ بن نہیں پاتے

نسرین نے اُس پر سخت اعتراض کیا۔

''یہ کیا؟ زندگی اگر توڑتی ہے تو جوڑتی بھی ہے۔ اور ہنسیں کیوں نہ؟ دسویں صدی کے شاعر کے زمانے میں تب شاید طب نے یہ نہ کہا ہو کہ صحت کے لئے کھلی ڈلی ہنسی بہت ضروری ہے؟ مگر آج کا طبیب ہنسی کو غم کا علاج کہتا ہے۔ وہ تو رونا بھی آنکھوں کے لئے اچھا سمجھتا ہے۔''

ہم تینوں کھلکھلا کر ہنس پڑے۔ فاطمہ بولی۔

''لو شاعر کی پہلی بات تو یہیں سچی ثابت ہوگئی۔''

ہم ہنستے ہیں
لیکن ہماری ہنسی کیسی احمقانہ سی ہے
دنیا میں میرا کام تھکا دینے جیسا ہے
کتنا عرصہ میں لوگوں سے جڑا رہوں گا
جن کے لیڈر حکم جاری کرتے ہیں
تمہارے لئے کیا اچھا نہیں ہے
وہ اپنے فرض کی نفی کرتے ہیں
خود کو مشتعل کرتے ہیں
خود کو دھوکہ دیتے ہیں
اپنے مقاصد کو نظر انداز کرتے ہیں

''ارے ارے دیکھو ایک اور خوبصورت نظم۔''

فاطمہ نے پڑھنا شروع کر دیا تھا۔

دنیا میں بہترین پرسکون لمحہ وہی ہے جو گزر گیا

Scanned with CamScanner

کسی دوست کو سنتے ہوئے
جو بہت اچھی باتیں کرتا ہے
زندگی اول سے آخر تک کتنی حیرت انگیز ہے
مگر زمانوں سے، صدیوں سے
وقت ہمیشہ جوانی کے گویا دانتوں میں رہتا ہے
اس کے نوکیلے وار
قوموں کو ان کے عروج میں کاٹ پھینکتے ہیں
ہر خطہ زمین پر وقت قبریں تیار کرتا ہے
مگر کوئی وقت کی قبر نہیں بنا سکا

''واہ بھئی واہ۔ کیا بات ہے؟ چلو شکر ایک قنوطی اور یاس زدہ شاعر نے اچھے دوست کی اہمیت کو تو سمجھا۔ اور واقعی وقت کتنا ظالم ہے۔ اس کی کیسی خوبصورت تشریح ہوئی ہے۔''

میں نے ورق پلٹا۔ پانچ صفحے پر ایک نظم نے توجہ کھینچی۔ دانائی و حکمت کے موتیوں سے بھری ہوئی۔

جب بھی آدمی زیادہ بولنے سے احتراز کرتا ہے
اس کے دشمن کم ہوتے ہیں
بے شک قسمت اس پر زیادہ مہربان نہ ہو
اور وہ and falls low
خاموشی سے ہی پسو انسان کے خون سے اپنا منہ بھرتا ہے
اپنے گناہ کی شدت کو کم کرتے ہوئے
یہ مچھر کے طریقہ پر نہیں چلتے
جو بلند آواز میں بگل بجاتے ہوئے گزرتے ہیں

....

اگر ایک منہ پھٹ آدمی
گفتگو کی تلوار سے تمہیں زخمی کر دے
صبر سے اُس کے وار کو کاٹو
تا کہ تم اُس.....................

....

ایک ٹاؤن میں رہنے سے مجھے کون بچائے گا؟

Scanned with CamScanner

جہاں میرے بارے موزوں بات نہیں کی جاتی
امیر، پرہیزگار، صاحب علم یہ میری صفات ہیں
لیکن میرے اور اُن کے درمیان
بہت سی رکاوٹیں ہیں
مجھے اعتراف ہے
جہالت کو ابھی بھی نعمت خیال کیا گیا ہے
تاہم ہمارے لئے یہ حیرت انگیز بات نہیں
سچ تو یہ ہے ہم سب صفر کی طرح ہیں
نہ میں معزز و محترم نہ ہی وہ کم مایہ و کم تر
میرا وجود زندگی کی مشکلات میں گھرا
کم کم ہی اُس وبا کو برداشت کرتا ہے
میں اِسے گلنے سڑنے کی گرفت سے کیسے بچا سکتا ہوں
او ہو یہ موت کا کتنا بڑا انعام
جیسے درد کے بعد آرام
جو ہمیں ملتا ہے
جیسے شور کے بعد خاموشی

....

دلیل نے مجھے بہت سی باتوں سے روکا
جن کی طرف میری فطرت مائل تھی
اور یہ تو مستقل ایک عذاب ہے
اگر میں سچائی کو ماننے سے انکار کروں

....

انسان کے پاس کیا اختیار؟
اگر لوگ میری پیروی کرتے
تو میں اُن کی سچائی کی طرف رہنمائی کرتا
یا ایسے راستے کی طرف جس سے وہ سچائی پا سکتے
میں اس کے لئے زندہ رہتا یہاں تک کہ

Scanned with CamScanner

وقت مجھ سے تھک جاتا اور میں
وقت سے
اور میرا دل بھی زندگی کی رعنائیوں سے

فاطمہ نے ایک بار پھر شور مچادیا۔ ''دیکھو دیکھو سنو سنو۔ نظم کا عنوان ہے۔''

لوگوں کے خادم
اگر ہم چاہیں کہ چیزیں درست انداز میں ہوں
تو یقیناً اِس راز کو افشا کرنا پڑے گا
عوام کا لیڈر خادم ہوتا ہے
اُن کا جن پر وہ حکومت کرتا ہے

نسرین نے قہقہہ لگایا۔
''لو بھئی ہمارا خادم اعلیٰ تو کہے گا۔ دیکھ لو پھر میرا وژن ہے جو بات صدیوں پہلے مفکروں، فلاسفروں کے دماغ میں آئیں وہ میں نے پڑھے بغیر جان لی تھیں۔''

اِس پڑھے بغیر پر علی بھی کھل کر ہنسا تھا۔ مگر فاطمہ نے فوراً ایک اور نظم کی طرف نشان دہی کی۔
''بھئی اِسے دیکھو۔ اگر کہو گی تو خدا کی قسم میں دونوں بھائیوں کو فریم کروا کے بھیج دوں گی۔''

صدیوں، زمانوں پہلے کے تمہارے اپنے راستے
تم بادشاہ ہو،
جابروظالم حکمرانو!
تم ہر ہر لمحے ظلم اور ناانصافیوں کے لئے کام کرتے ہو
تمہیں آخر کیا چیز روکتی ہے؟
روشن راستوں پر اپنے نقش بنانے سے
ایک مرد کو کھیت کی ضرورت ہے
بے شک اُسے حُجلہ سے بھی پیار ہے

....

لیکن کچھ لوگ پیغمبرانہ لب ولہجہ رکھنے والے
آسمانی رہنما کی اُمید میں ہیں
جو انسانی ہجوم کے درمیان سے اُٹھے گا
ایک اعلیٰ سوچ جو رہبری نہیں کرتی

Scanned with CamScanner

لیکن صرف دلیل جو روشن اور تاریک راستوں کی راہنما ہے
علی خاموشی سے اپنے مطالعے میں گم تھا۔ دفعتاً اُس نے ہم سب کو مخاطب کیا اور کہا۔ ''ذرا یہ سنیں۔'' یہ چھوٹی چھوٹی نظمیں تھیں مگر فکر و خیال سے بھری ہوئی۔

تم نے کہا
ایک عقل مند نے ہمیں تخلیق کیا
یہ سچ بھی ہو سکتا ہے
ہم اس سے اتفاق کرتے ہیں
وقت اور خلا سے باہر۔
تم اعتراف کرتے ہو
تو پھر فوراً ہی کیوں نہیں کہہ دیتے
کہ تم اِس بڑے راز کو
دانشوروں کے سامنے رکھو گے
جو ہمیں ہماری کوتاہ عقلی کے بارے بتائے گا

....

وہ سب غلط ہیں
کیا مسلم، کیا یہودی
عیسائی اور مجوسی
انسانیت بھی وسیع و عریض دنیاؤں کو
دو گروہوں میں بانٹتی ہے
ذہین آدمی بغیر مذہب کے
مذہبی آدمی بغیر ذہانت کے

....

او بے وقوفو! او احمقو! جن رسومات کو تم مقدس سمجھتے ہو
وہ اُن قدیم لوگوں کا فریبوں سے بنا جال ہے
جن کو دولت کی ہوس و تمنا تھی
اور انہوں نے اپنی مراد پائی
لیکن وہ گمنامی میں مرے
اور اُن کے قانون بھی مٹی میں ملے

Scanned with CamScanner

....

کتنے مہینے، کتنے سال بے شک میں باہر رہا
لیکن ابھی تک
میں خود کو احمق اور بھانڈ ہی سمجھتا ہوں
اور جھوٹ ایک تنہا ستارے کی طرح
ڈھٹائی سے کھڑا ہے
لیکن سچ ابھی تک اپنا چہرہ
نقاب میں چھپائے ہے
کیا ہے کوئی جہاز اور ساحل
میرے پھیلے ہاتھوں کو سنبھالنے کے لئے
اور
مجھے اِس ظالم سمندر سے بچانے کے لئے

....

بہانے مت بناؤ
نہ عذر پیش کرو
جب تم کوئی شرمناک کام کرو
کہ میرے آباؤ اجداد نے بھی یہ کیا تھا
دو قسم کے مقدر ہمارے ساتھ جڑے ہوئے ہیں
ایک مستقبل اور ایک ماضی
دو پیکر ہمیں آغوش کئے ہوئے ہیں
چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں
وقت اور فضائے بسیط
اور جب ہم سوال کرتے ہیں
کیسا انجام
جو ہمارے خالق نے چاہا ہمارے لئے
ایک جوابی آواز سنائی دیتی ہے
جو کسی بھی تسلی بھرے لفظ سے خالی ہے

....

Scanned with CamScanner

مجھے چند اور نظموں نے بہت متاثر کیا۔

سالوں، زمانوں اور صدیوں سے
سال ہا سال، زمانہ ہا زمانہ
تاریکی بھاگتی ہے۔
جب روشن سورج کی ایک بھی صبح
پیامبر نہیں ہوتی
وقت گزرتا اور بدلتا رہتا ہے
دنیا لرزے بغیر قائم ہے
اپنی مغربی اور مشرقی زمینوں کے ساتھ
قلم رواں ہوا
حکم کی تعمیل ہوئی
سیاہی چرمی کاغذ پر خشک ہوئی
جیسا کہ مقدر نے چاہا
کیا بادشاہ اور اُس کے امراء وزراء
کیا سیزر اور اُس کے حالی موالی
قبر سے بچ پائے؟

....

کہا جاتا ہے روحیں آواگون کے تحت حرکت کرتی ہیں
ایک جسم سے دوسرے جسم تک
حتیٰ کہ یہ پاک ہوجاتی ہیں
لیکن کبھی یقین نہ کرو اس پر
یہ وہ غلطی ہے جو اسے ماننے پر اصرار کرتی ہے
یہاں تک کہ تمہارا دماغ اس کی سچائی پر ایمان لے آئے
گو کہ ان کے سر پام کی طرح اونچے ہیں
لیکن جسم جڑی بوٹیوں کی طرح ہیں
جو اُگتی اور مرجھا جاتی ہیں
اپنی روح کی خواہشات کو کم کرو
اور سکون سے رہو

Scanned with CamScanner

....

انسان کے پاس تنہائی کے سوا کیا ہے؟
جب قدرت بھی اُس کی خواہشات پوری کرنے سے منکر ہے
امن اور جنگ جو انسان چاہے
وقت اپنے غیر منصفانہ ہاتھ سے
جنگجوؤں اور امن پسندوں کو دیتا ہے

....

آؤ چلیں اُن کے پاس
جنہیں قدرت نے توانا دماغ دیئے
اور جنہوں نے ہمیں حوصلہ مندی کا سبق دیا
مقدر سے ملاقات جو ہمارے تعاقب میں ہے
کہ آخرکار شاید ہم مر جائیں
زندگی کا جرعہ میرے نزدیک
جسے باہر نکالنا بے حد تلخ
اور دیکھو سچ کی یہ کڑواہٹ
کہ ہم اِسے دوبارہ باہر نکال پھینکتے ہیں

Scanned with CamScanner

'رموزِ ستار': برصغیر کے قدیم سازوں کا تجزیاتی مطالعہ

--- پروفیسر شہباز علی ---

استاد بدرالزماں کی حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب "رموزِ ستار" فنِ ستار نوازی پر پاکستان میں اردو زبان میں پہلی مفصل تحقیقی کتاب ہے۔ تقسیمِ ہند کے بعد پاکستان کے حصے میں بہت سے لاجواب ستار نواز آئے۔ ان میں استاد شریف خان پونچھ والے، استاد کبیر خان اور استاد فتح خان بطورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان استادوں کے بعد ان کی اولادوں اور ان کے شاگردوں نے اس فن کو زندہ رکھنے اور اس کی ترویج کے لیے کٹھن حالات کے باوجود بہت محنت کی اور اپنے اسلاف کے فن کو سینوں سے لگائے رکھا۔ پاکستان میں موسیقی کے کسی بھی نقاد، مصنف اور محقق کو کبھی یہ خیال نہیں آیا کہ فنِ ستار نوازی پر بھی کوئی تحقیق ہو سکتی ہے اور اسے کتابی شکل میں محفوظ کیا جا سکتا ہے۔ خوش قسمتی سے یہ کام صرف استاد بدرالزماں کے حصے میں آیا جو اس سے پیشتر موسیقی پر "تال ساگر"، "سدا رنگ"، "نوائے موسیقی" اور "صدائے موسیقی" جیسی عمدہ کتابیں تحریر کر چکے ہیں۔

"رموزِ ستار" پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے پاکستان کے معروف ستار نواز استاد رئیس خان اپنی رائے کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں:

> "رموزِ ستار نام کے اعتبار سے تو صرف ستار سے متعلق کتاب معلوم ہوتی ہے لیکن حقیقتاً ایسا نہیں۔ اس کتاب میں ستار کے علاوہ سُر بہار، سُر سنگھار، رُباب، عود، سہ تار، شہرود، اسراج، طاؤس، طنبور، تان پورہ اور کئی قسم کی ویناؤں کی بناوٹ، تاروں کو ملانے کا طریقہ، ان تاروں کے استعمال وغیرہ کا طریقہ تفصیل سے دیا گیا ہے۔ ان کے علاوہ کئی ایسے سازوں کے بارے میں معلومات دی گئی ہیں جن کے صرف نام ہی سنے تھے۔ خصوصاً ابونصر فارابی کے بنائے ہوئے ساز شہرود کی اصلی تصویر اور اس کے متعلق معلومات حیران کن ہیں۔ کئی سازوں کی اختراع اور ایجاد کے سلسلے میں پیدا ہونے والی غلط فہمیوں کو ٹھوس ثبوتوں اور حوالہ جات کے ذریعے بیان کیا گیا ہے۔"

Scanned with CamScanner

اس کتاب کی ابتدا میں استاد بدرالزماں نے ستار سے قبل کے کچھ سازوں کے بارے میں بہت مفید معلومات درج کی ہیں۔ انہوں نے صرف معلومات درج کرنے پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ اس کے ساتھ ساتھ بہت سے قدیم سازوں کی تصاویر بھی دی ہیں۔ ان سازوں میں الاونی وینا، الاپنی وینا، الابو وینا، ایک تنتری وینا، کچھالی وینا، بھرت وینا، برہم وینا، تمورا، چکارا، اکتارا، گرماوینا، چل اینا، شروتی وینا، ونس وینا، نچک، چنگ، کمانچہ، کلاوی وینا، بربط، عود، رباب اور سرود وغیرہ شامل ہیں۔

مذکورہ بالا سازوں میں بہت سے ایسے ہیں جن کا ذکر موسیقی کے قدیم گرنتھوں میں ملتا ہے۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان سازوں کی اشکال، بناوٹ اور ان کے بنانے کے طریقے بدلتے رہے ہیں۔ ان میں کچھ ساز ناپید ہو چکے ہیں اور ان کا ذکر صرف کتابوں کی حد تک ہی رہ گیا ہے۔ بہت سے قدیم سازوں کے نام بھی تبدیل ہو چکے ہیں۔ مثلاً رُدروینا کو دورِ حاضر میں بین کہا جاتا ہے۔ اس حوالے سے استاد بدرالزماں اپنی کتاب کے صفحہ نمبر ۲۹ پر لکھتے ہیں:

''دورِ حاضر میں اس کو 'بین' کہا جاتا ہے۔ پنڈت سومناتھ نے اپنے گرنتھ ''راگ وبودھ'' میں یہ لکھا ہے کہ مہادیوتا نے پاروتی کے انوپم لاوینے سے بے بس ہو کر اس وینا کو بنایا۔ اس کا شمار شمالی ہند کے اعلیٰ ترین سازوں میں ہوتا ہے۔ اس کے دو طونبے اور چار تار ہوتے ہیں لیکن رُدروینا میں پردے نہیں ہوتے، اس کو بھی مضراب سے بجاتے ہیں۔ جن مقامات پر اسے شیشے کے بٹے سے بجایا جاتا ہے وہاں یہ چتر وینا کہلاتی ہے۔ ایک گجراتی گرنتھ میں اس وینا کی جو تصویر دی گئی ہے اس میں اس کے سات تار دکھائے گئے ہیں۔ اسکے بارے میں لوگوں کے مختلف خیالات ہیں۔ سریندر موہن ٹیگور اس کو رباب اور گجراتی گرنتھ 'سنگیت کلادھار' (ص ۲۸۸) پر اس کو سارنگی کہا گیا ہے جو کہ درست نہیں ہے''

موجودہ دور کا مشہور ساز 'سُر منڈل' جو کلاسیکی گائک اپنے ساتھ بطور سُر کے آسارے کے لیے استعمال کرتے ہیں، پاکستان اور ہندوستان میں بہت رواج پذیر ہو چکا ہے۔ بہت سے کلاسیکی اور نیم کلاسیکی گائکوں نے تان پورے کو چھوڑ کر سُر منڈل کے ساتھ گانا شروع کر دیا ہے۔ گائک جس راگ کا گانے کے لیے استعمال کرتا ہے اس کی آروہ، اوروہ کے مطابق سُر منڈل کے تار سُر کر لیتا ہے، جس سے راگ کا سماں بندھ جاتا ہے اور سُروں کا ایک بہت حسین تاثر ابھر آتا ہے۔ پاکستان میں غزل گائک اعجاز حسین حضروی اور مہدی حسن ابتدا میں سُر منڈل پر گایا کرتے تھے۔ بعد میں ان دونوں گائکوں نے سُر منڈل چھوڑ کر ہارمونیم پر گانا شروع کر دیا۔ اس ضمن میں خاص بات جو میرے مشاہدے میں آئی ہے وہ یہ ہے کہ اعجاز حسین حضروی سُر منڈل چھیڑنے میں بے مثل تھے۔ اس انداز سے سُر منڈل چھیڑنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ یہ ایک بہت مشکل کام ہے۔ اکثر گائک سُر منڈل کے تمام تاروں کو ایک ہی ساتھ وقفے وقفے سے چھیڑتے رہتے ہیں جس سے ان کی مہارت کی عکاسی نہیں ہوتی۔ پاکستان میں جیسا سُر منڈل گانے کے ساتھ اعجاز حسین حضروی نے چھیڑا ہے ویسا کوئی بھی گویا نہیں چھیڑ سکا۔ برصغیر میں سُر

Scanned with CamScanner

منڈل کی ترویج میں سب سے پہلا نام استاد بڑے غلام علی خان کا آتا ہے۔ سُر منڈل کا قدیم نام 'قانون' ہے۔ اس حوالے سے استاد بدرالزماں زیرِ مطالعہ کتاب کے صفحہ ۴۴،۴۳ پر کچھ یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''اس ساز میں اکیس تار لوہے، پیتل اور تانت کے بنے ہوئے استعمال کیے جاتے ہیں۔ قانون نامی ساز سے مشابہ ہے اور پیتل کے جوے، جس کو انگوٹھی کی طرح انگوٹھے اور انگلیوں میں ڈال کر بجاتے ہیں۔ سُر منڈل کی یہ شکل 'آئینِ اکبری' میں ابوالفضل نے بیان کی ہے لیکن اب مروجہ سُر منڈل کو بیرونی ممالک میں ہارپ (Harp) یا آٹو ہارپ (Auto Harp) کے نام سے جانتے ہیں اور بطور سولو ساز بھی اسی طرح پیتل کی جوانما انگوٹھی سے بجاتے ہیں۔ آج اس میں ۳۶ سے ۴۲ تک موٹے پتلے لوہے یا پیتل اور تانبے کے سادہ اور بٹے ہوئے تار ہوتے ہیں مگر ان میں تانت کا کوئی بھی تار نہیں ہوتا۔''

چیکارا بھی برصغیر کا ایک قدیم ترین عوامی ساز ہے۔ یہ ساز خطہء پوٹھوہار کے دیہی علاقوں میں بہت مقبول رہا ہے۔ میرے خیال میں اب تو پوٹھوہار میں یہ ساز ناپید ہو چکا ہے اور اس کے بجانے والے مشکل سے ہی ملیں گے۔ استاد بدرالزماں چیکارا کی قدامت کے حوالے سے زیرِ مطالعہ کتاب کے صفحہ ۵۵،۵۶ پر لکھتے ہیں:

''یہ لوک ساز چیکارا، چھنکارا، چکارا اور بیلا کے ناموں سے مشہور ہے اور برِصغیر میں ٹیکسلا کے نواحی علاقوں میں تقریباً تین ہزار سال قبل رائج تھا۔ قدامت کے اعتبار سے بانسری اور اکتارے کے بعد یہ تیسرے نمبر پر آنے والا ساز ہے۔ ٹیکسلا میں گوتم کے سٹوپوں میں جو مجسمے موجود ہیں ان میں ایک رقاصہ کے ہاتھ میں یہ والا ساز دکھایا گیا ہے۔ یہ ساز آج بھی پوٹھوہار کے دیہی علاقوں میں مقبول ہے۔ یہ گز سے بجایا جاتا ہے۔ اس کے گز کے ساتھ چھوٹے چھوٹے گھنگرو باندھے جاتے ہیں جو بجاتے وقت 'لَے' کے ساتھ بڑی خوبصورت آواز پیدا کرتے ہیں۔ اسی وجہ سے اس کو چھنکارا بھی کہتے ہیں۔ بنگال میں جب وائلن متعارف ہوا تو اس کو بھی 'بیلا' کا نام ہی دیا گیا۔ دراصل چیکارا ہی گز سے بجائے جانے والے سازوں کا منبع ہے۔ روسی مسلمان ریاستوں میں بھی یہ ساز استعمال ہوتا ہے جسے 'کمانچہ' بھی کہتے ہیں۔''

عربی اور فارسی سازوں میں بربط، عود، فارسی سہ تار، شہرود، طاؤس، دلربا یا اسراج، رباب اور سرود بہت مشہور ساز ہیں۔ برصغیر میں ان سازوں کی ترویج کا سہرا مسلمانوں کے سر ہے۔ یہ بات ان سازوں کے عربی اور فارسی ناموں سے بھی ثابت ہوتی ہے۔ ان سازوں میں بربط، عود، رُباب، طاؤس اور سرُود کا ذکر تو برِصغیر کے بہت سے فارسی اور اردو شاعروں کے کلام میں بھی ملتا ہے۔ علامہ اقبال نے اپنے ایک مشہور شعر میں طاؤس اور رباب کا ذکر کیا ہے:

آ تجھ کو بتاؤں میں ، تقدیرِ اُمم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر

Scanned with CamScanner

عُود ایک قدیم عربی ساز ہے جس کی ایجاد مسلمان فن کاروں سے منسوب ہے۔ استاد بدرالزماں عُود کا تعارف کرواتے ہوئے زیرِ مطالعہ کتاب کے صفحہ نمبر ۶۶، ۶۵، ۶۴ پر لکھتے ہیں:

''یہ ساز بھی مسلمان فن کاروں کی دین ہے۔ اس کی ایجاد کے بارے میں مختلف نظریات پائے جاتے ہیں جو کچھ اس طرح ہیں: یہ ایک عربی ساز ہے جو مکہ میں پہلی مرتبہ چھٹی صدی عیسوی میں متعارف ہوا۔ اس کی گردن یعنی ڈانڈ چھوٹی ہے اور اس کے چار تار ہیں۔ بعد ازاں اس میں پانچویں اور چھٹے تار کا اضافہ بھی ہو گیا ہے۔ یہ مضراب یا زخمے سے بجایا جاتا ہے۔ عُود سپین میں مُوروں کے قبضے (۱۴۹۲ء۔۷۱۱ء) کے دوران متعارف ہوا لیکن یہ تیرہویں صدی عیسوی تک دوسرے یورپی علاقوں تک نہیں پہنچا۔ لیوٹ (Lute) نامی ساز اس سے متاثر ہو کر بنایا گیا ہے جو اس بہت مماثل ہے۔ عُود کے بارے میں ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ بنیادی طور پر فارس کا ایک قدیم ساز ہے جس کو عربوں کے سنہری دور میں بہت سی جدّتوں سے آراستہ کیا گیا۔ عُود بھی لکڑی کے ایک سالم ٹکڑے کو کھود کر بنایا جاتا تھا۔ مُورِیائی دور میں سپین میں عُود نامی لکڑی کے ایک سالم ٹکڑے کو ناشپاتی کی شکل میں کھود کر تیار کیا جاتا تھا۔ عین ممکن ہے کہ 'عُود' کی لکڑی سے تیار کرنے کی وجہ سے اس کا نام 'عُود' رکھ دیا گیا ہو۔ ویسے 'عُود' کے معنی بھی لچک دار لکڑی یا چھڑی کے ہیں۔ عُود ہمیشہ ہی مسلمانوں کا پسندیدہ ترین ساز رہا ہے۔''

بربط ایک بہت قدیم ساز ہے۔ یہ ساز بھی مسلمان فن کاروں کی عطا ہے۔ اس ساز کے حوالے سے ایک روایت یہ بھی ہے کہ حضرت داؤد علیہ السلام بربط بجا کر آسمانی کتاب 'زبور' کی تلاوت کیا کرتے تھے۔ حضرت داؤد علیہ السلام کو اللہ تعالیٰ نے معجزے کے طور پر خوبصورت لحن یعنی سریلی آواز عطا کی تھی۔ اس نسبت سے 'لحنِ داؤدی' ایک ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ حضرت داؤد علیہ السلام جب زبُور کی آیات تلاوت کرتے تھے تو چرند، پرند، درخت اور پہاڑ سب خدا کی حمد و ثنا میں ان کے ساتھ شریک ہو جاتے تھے۔ اس حوالے سے ممتاز عالمِ دین مولانا جعفر شاہ پھلواروی اپنی کتاب 'اسلام اور موسیقی' کے صفحہ ۴۹، ۴۸ پر لکھتے ہیں:

''سیدنا داؤد کے دورِ نبوت میں عبادات اور مناسک کا صرف ظاہری ڈھانچا رہ گیا تھا اور روح نکل چکی تھی۔ سوز و گداز جو عبادت کی جان ہے، باقی نہ رہا تھا۔ یکسوئی، توجہ الی اللہ۔ تذلل، عاجزی، لینت کی بجائے تقشف، سخت دلی، تنگ نظری، غرورِ عبادت، خشکی و خشونت وغیرہ پیدا ہو گئی تھی۔ سیدنا داؤد نے (بحکمِ الٰہی) دلوں میں نرمی پیدا کرنے کے لیے موسیقی اور اس کے لوازم سے کام لیا۔ نثر کی جگہ منظوم کلام الہام ہوئے۔ وعظ و نصیحت بھی نظم میں، دعائیں بھی نظم میں، مناجات بھی اشعار کی شکل میں، فتح و نصرت کے شادیانے بھی منظوم انداز میں۔ پھر اشعار کی فطرت اندر سے موسیقی کا مطالبہ کرتی ہے، اس لیے ہر موقع کے لیے الگ الگ سُروں کے

Scanned with CamScanner

گیت گائے گئے۔ یہ سوز ساز کا مطالبہ کرتا ہے۔اس لیے موسیقی کے ساتھ دس دس تاروں والی بربط۔ بانسلی، جھانجھ، دف وغیرہ کا استعمال بھی ساتھ ساتھ ہُوا۔''

رباب بھی ایک قدیم ساز ہے جس کی اختراع وایجاد مسلمان فن کاروں سے منسوب ہے۔ایک روایت کے مطابق رباب کو دربارِ اکبری کے نورتن گائک میاں تان سین کی ایجاد بھی قرار دیا جاتا ہے۔لیکن تحقیقی طور پر یہ بات ثابت نہیں ہو سکی۔ بقول استاد بدرالزماں جدید تحقیق سے یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ رباب تان سین سے پہلے موجود تھا کیونکہ ''پدماوت'' جو دورِ اکبری سے پہلے کا ہے، اس میں اس کا بیان ملتا ہے۔ رباب کی ایجاد و اختراع کے بارے میں اختلافات پائے جاتے ہیں اور کسی نتیجے پر پہنچنا بہت مشکل ہے۔ اُستاد بدرالزماں اس حوالے سے زیرِ مطالعہ کتاب کے صفحہ ۸۸،۸۹ پر لکھتے ہیں:

''رباب نام سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ ساز بھی مسلمان فن کاروں کی بدولت معرضِ وجود میں آیا۔ مسلمان فن کاروں کے اکثر و بیشتر اختراع کردہ ساز اپنی ایجاد کے حوالے سے متنازع ہیں۔ راقم نے اپنی اکثر تحریروں میں اس بات کا ذکر کیا ہے کہ سرزمینِ پاک و ہند میں کئی سازوں کو اپنے اپنے کھاتے میں ڈالنے کی ایک دوڑ میں ہندو مسلم دونوں ہی بھاگ رہے ہیں۔ اس تعصب پروری کی وجہ سے حقائق سے دور جا رہے ہیں اور اس کے لیے گمراہ کن معلومات فراہم کی جا رہی ہیں۔ ستار کی طرح رباب بھی اپنی ایجاد کے سلسلے میں انہی حالات سے دوچار ہے۔ رباب کو کس نے، کہاں، کب، کیسے اور کیوں ایجاد کیا؟ اس کے بارے میں کوئی سراغ نہیں مل پایا بلکہ اختلافات ہی پائے جاتے ہیں۔ وسطی عہد کی تاریخ، ادبی، ثقافتی اور موسیقی کی کتابوں میں خصوصاً مسلمان ممالک اور ان کی تاریخوں میں رباب کا ذکر اکثر ملتا ہے۔ رباب کا ذکر امیر خسروؒ نے بھی کیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ جب یہ ساز یورپ گیا تو اس کے نام کے ساتھ اس کی بناوٹ میں بھی مختصر تبدیلی آئی اور 'ربیک' (Rebec) اور 'رُبیب' (Rubab) کے نام سے پکارا جانے لگا۔''

پاکستان میں گانے بجانے والوں کا ایک خاندان 'رُبابی' کہلاتا ہے۔ انھیں 'رُبابی' اس لیے کہا جاتا ہے کہ ان کے جدِ امجد بھائی مردانہ سکھ مذہب کے بانی گرونانک جی کے مصاحب تھے اور شبد اور کیرتن میں ان کے ساتھ رباب بجایا کرتے تھے۔ پاکستان بننے کے بعد ربابی خاندان کے بہت سے افراد روزی روٹی کمانے کی خاطر فلمی موسیقار اور ساز نواز بن گئے۔ خیبر پختون خوا، قبائلی علاقوں اور افغانستان میں رباب اب بھی بہت مقبول عوامی ساز ہے۔ ان علاقوں سے تعلق رکھنے والے بہت سے نوجوان رباب سیکھنے کی طرف مائل ہو رہے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو بہت اچھا رباب بجا رہے ہیں۔

رُباب کے بعد اُستاد بدرالزمان نے ''رموزِ ستار'' میں برصغیر کے ایک مقبول ساز ''سرود'' پر ایک باب بعنوان ''سرود تاریخ کے آئینے میں'' تحریر کیا ہے۔ اس باب میں انھوں نے خاصی تفصیل سے سرود کی ایجاد اور اس حوالے سے مسلمان محققینِ موسیقی کی طرف سے پیش کیے گئے مختلف نظریات پر سیر حاصل تبصرہ

Scanned with CamScanner

کیا ہے۔ مسلمان محققین اور سرود بجانے والے ہندوستان کے مسلمان فن کاروں نے اسے افغانی ساز قرار دیا ہے اور کہا ہے کہ سرود رُباب کی ترقی یافتہ شکل ہے جب کہ ہندو محققینِ موسیقی نے اسے ہندوستان کا مقامی ساز ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ حقائق کچھ بھی ہوں سرود فارسی کا لفظ ہے جس کے معنی ''نغمہ''، گانا یا آہنگ کے ہیں۔ اور یہ لفظ بذاتِ خود اس بات کا ثبوت ہے کہ یہ ساز ہرگز ہندوؤں کی ایجاد نہیں ہو سکتا۔ استاد بدرالزماں سرود کے حوالے سے اپنی کتاب کے صفحہ ۱۱۱،۱۰ پر لکھتے ہیں:

''برصغیر میں مسلمان بیرونی حملہ آوروں کے ساتھ ساتھ ان کی تہذیب و تمدن، ثقافت، موسیقی اور رسم و رواج بھی خود بخود ہندوستان کے معاشرے کا حصہ بنتے چلے گئے۔ ایسا ہی قصہ کچھ فنِ موسیقی کے ساتھ بھی ہے۔ غیر ملکی حملہ آوروں کے ساتھ ان کی موسیقی اور آلاتِ موسیقی بھی آئے جو برصغیر کی تہذیب و تمدن میں ضم ہو گئے۔ ہندوستان کے علمائے موسیقی نے مسلمان حملہ آوروں کی موسیقی کو حتی الامکان نظر انداز کیا۔ مسلمانوں نے سازوں کو بھی تحقیقی طور پر اپنی موسیقی میں نہ تو شامل کیا اور نہ ہی اسے اپنایا۔ اہلِ ہنود نے اپنی موسیقی اور سازوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا مگر مسلمانوں کے معاملے میں کنارہ کشی ہی اختیار کی۔ اسے اپنی تاریخ میں وہ مقام اور جگہ نہیں دی جس کی وہ حق دار تھی۔ مسلمان چوں کہ حکمران رہے اسی وجہ سے ان کی موسیقی پھلتی پھولتی رہی۔ ہندوستان کے دانش وروں اور علمائے موسیقی نے تار کے تمام سازوں کے لیے ایک ہی نام یعنی ''وینا'' مختص کر دیا۔ وہ ہر ساز کو وینا ہی کہتے، چاہے وہ گز سے بجتا ہو یا مضراب یا جوے سے بجے۔ انھوں نے اس کو وینا ہی لکھا۔ خوش قسمتی سے تال اور پھونک کے ساز اس زُمرے میں آنے سے بچ گئے ورنہ ان کو بھی وینا کی قسم ہی بنا دیتے۔ بیرونِ ہند سے آنے والے سازوں میں سرود بھی ایسا ہی ایک ساز ہے جس کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ مسلمان حملہ آور اسے اپنے ساتھ لائے لیکن اسے بھی قدیم ہندوستانی ساز بنایا جا رہا ہے۔''

سرود اور رُباب کی مختصر تاریخ پر روشنی کے بعد اُستاد بدرالزماں اپنی کتاب کے اصل موضوع یعنی ستار کی طرف آتے ہیں۔ 'ستار اور اس کی مختصر تاریخ' کے عنوان سے انھوں نے ایک پورا باب مختص کیا ہے۔ جس میں نہایت تفصیل سے ستار کی ایجاد، اس کی اقسام، بناوٹ اور اس کے حصے، ستار کی مختلف اشکال، ستار کے تاروں کو ملانا، ستار کے ٹھاٹھ، ستار نوازی کے مختلف باج اور ان کے بجانے کا طریقہ، ستار کے الاپ کی قسمیں، ستار پر جھالا بجانے کی مشق وغیرہ کو بڑی تفصیل سے بیان کیا ہے۔ اس کے بعد ستار پر سُروں کی مشق کا طریقہ مع سرگم اور نوٹیشن درج کیا ہے تا کہ ستار سیکھنے والے درست طور پر ستار پر پلٹوں کی مشق کر سکیں۔ ستار پر سیدھے مضراب کی ضرب سے ''دا'' کا بول نکلتا ہے اور اُلٹے مضراب کی ضرب سے ''را'' کا بول نکلتا ہے۔ سرگم اور ''دا''، ''را'' کی نوٹیشن کے ساتھ ستار پر سُروں کی مشق کے لیے بہت سے پلٹے درج کیے ہیں۔ جن کا ریاض کر کے ستار سیکھنے والے اپنی انگلیوں میں روانی پیدا کر سکتے ہیں۔

Scanned with CamScanner

ابتدائی اسباق کے بعد انھوں نے مختلف راگوں میں بجائی گئی مسیت خانی اور رضا خانی گتیں مع نوٹیشن تحریر کی ہیں۔

ستار برصغیر کا ایک ایسا ساز ہے جس کی ایجاد متنازع ہے۔ سینہ بہ سینہ علمِ موسیقی سیکھے گئے گھرانے دار، فن کار اسے حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد بتاتے رہے ہیں۔ بہت سی کتبِ موسیقی میں بھی یہی تحریر کیا گیا ہے کہ ستار، طبلے کی کچھ تالیں اور راگ حضرت امیر خسرو کی ایجاد ہیں۔ بیسویں صدی کے وسط کے بعد کچھ محققین موسیقی نے اس بات پر اعتراض کیا ہے اور یہ نظریہ پیش کیا ہے کہ ستار اور طبلے کی ایجاد کو حضرت امیر خسروؒ سے منسوب کرنے والے مصنفین اور فن کاروں کے پاس کوئی ٹھوس تحریری ثبوت نہیں لہٰذا ان دونوں سازوں کی ایجاد کو غلط طور پر حضرت امیر خسرو سے منسوب کیا جاتا ہے۔

ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی انگریزی کتاب (Life and Works of Ameer Khusro, Revised in 1962) میں لکھا ہے کہ حضرت امیر خسرو کی تحریروں میں کہیں بھی ستار کا نام نہیں ملتا۔ ان کے بعد رشید ملک نے اپنی کتاب ''حضرت امیر خسرو کا علمِ موسیقی اور دیگر مقالات (مطبوعہ فکشن ہاؤس لاہور، طبع سوم، ۲۰۰۰) میں بہت سی انگریزی اور اُردو کتبِ موسیقی کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ لینے کے بعد اس نظریے کو بالکل باطل قرار دیا ہے کہ ستار اور طبلہ حضرت امیر خسروؒ کی ایجاد ہیں۔ رشید ملک اپنی مذکورہ بالا کتاب میں ''خسرو دشمنی'' میں بہت آگے نکل گئے ہیں۔ نائک گوپال سے حضرت امیر خسروؒ کے مقابلے کا واقعہ (جسے سیف خاں فقیر اللہ نے اپنی کتاب ''راگ درپن'' میں تفصیل سے لکھا ہے۔) تحریر کرنے کے بعد رشید ملک امیر خسروؒ کو عملی طور پر موسیقی کا جان کار اور عامل تسلیم کرنے سے ہی انکار کرتے ہیں اس حوالے سے وہ اپنی کتاب کے صفحہ ۱۸۳ پر لکھتے ہیں:

''یہ امر بھی غور طلب ہے کہ حضرت امیر خسروؒ کی موسیقی میں عملی دسترس کے بارے میں کوئی شہادت دستیاب نہیں ہوتی۔ موسیقی کا علم رکھنا، اس فن کو جاننا اور اس کا شعور رکھنا ایک بات ہے اور عملی طور پر ایک موسیقار ہونا دوسری بات۔ کسی تاریخ میں ان کا تعارف کبھی بھی ایک عملی موسیقار کے طور پر نہیں کرایا گیا۔''

رشید ملک مذکورہ بالا اقتباس میں ایک طرف تو حضرت امیر خسرو کو عملی موسیقار تسلیم نہیں کرتے لیکن اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۶۰ پر علمِ موسیقی پر ان کی دسترس کا اعتراف بھی کرتے ہیں:

''ان کی موسیقی کی بعض تالیفات، ہم تک سینہ بہ سینہ ضرور پہنچی ہیں مگر اس بات کا کافی امکان ہے کہ ان میں الحاق عنصر بھی خاص حد تک موجود ہو، ان کی موسیقی دانی میں کسی شک و شبہ کی گنجائش نہیں۔ جن حلقۂ امرأ میں انھوں نے اپنی زندگی بسر کی اس میں دیگر علوم و فنون میں دسترس کے علاوہ موسیقی میں بھی خاص الخاص دسترس رکھنا ضروری تھا ورنہ ندیم شاہ ہونے کا امکان ہی نہیں تھا۔''

رشید ملک کی اسی کتاب کے صفحہ نمبر ۱۶۱ سے ایک اور اقتباس ملاحظہ کیجیے:

Scanned with CamScanner

''داخلی شہادت کی بنا پر جو ہمیں ان کی کتابوں سے دستیاب ہوتی ہے، علمِ موسیقی میں ان کی دسترس اور مہارت کا پتا چلتا ہے اور ایسے ثبوت فراہم ہوتے ہیں کہ وہ ایک ماہرِ موسیقی دان تھے لیکن ان کی نظر میں موسیقی بحیثیت ایک علم اور فن کے شاعری کے مقابلے میں ثانوی حیثیت رکھتی تھی۔''

مذکورہ بالا تین اقتباسات کے مطالعے سے ظاہر ہوتا ہے کہ رشید ملک کا اپنا ذہن اور تحریر تضاد کا شکار ہے اور جو سوال انھوں نے موسیقی کی اتنی بڑی شخصیت کے حوالے سے اٹھایا وہی سوال ان پر بھی سادق آتا ہے کہ کیا رشید ملک بذاتِ خود کوئی عملی گائیک، موسیقار یا سازنواز تھے؟۔۔۔اس کا جواب یقیناً نفی میں ہے۔کیا انھیں حضرت امیر خسروؒ کے حوالے سے اتنی بڑی بڑی موشگافیاں کرتے ہوئے محتاط انداز نہیں اختیار کرنا چاہئے تھا؟ میرا اپنا یہی خیال ہے کہ کسی ساز، تال یا راگ کی ایجاد کو کسی ایک شخصیت کے ساتھ بغیر کسی ٹھوس ثبوت کے منسوب نہیں کرنا چاہیے۔برصغیر کی کلاسیکی موسیقی کی موجودہ شکل صدیوں کے ارتقائی عمل کا نتیجہ ہے۔اس طویل فنی سفر میں نہ تو کسی ایک موسیقی دان، گائیک اور سازنواز کو مکمل کریڈٹ دیا جاسکتا ہے اور نہ ہی کسی بڑی شخصیت کی کاوشوں کو یکسر رَد کیا جاسکتا ہے۔اس حوالے سے ابھی بہت تحقیقی کام ہونا ابھی ہے۔

استاد غلام حیدر خاں نے اپنی کتاب ''تزکیہء موسیقی'' (مطبوعہ شرقی میوزک سنٹر، نیامت سٹریٹ لاہور، سن اشاعت موجود نہیں) میں پہلی بار بہت مدلل انداز میں رشید ملک کی حضرت امیر خسروؒ کے حوالے سے تحقیق کا مفصل اور مدلل جواب تحریر کیا ہے۔استاد غلام حیدر خاں اپنی کتاب کے صفحہ ۲۲، ۲۳ پر لکھتے ہیں:

''خارجی شواہد میں سب سے پہلا نام ضیاالدین برنی، دوسرا ابوالفضل اور تیسرا عبدالمجید لاہوری کا آتا ہے۔ برنی نے تاریخ فیروز شاہی میں امیر وخسروؒ کے متعلق تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''درعلمِ موسیقی گفتن و ساختن کمال داشت'' لیکن ملک صاحب نے یہ ترجمہ کیا ہے کہ علمِ موسیقی میں نغموں کو گانے اور ان کی تالیف کرنے میں کمال رکھتے تھے۔صد حیف! یہ سمجھ نہیں آتا کہ 'ساختن' کا مطلب تالیف کرنے کا کس لغت سے لیا گیا ہے جب کہ ساختن کے معنی بنانا تو بالکل عام سے ہیں مثلاً مصنوعات پر لکھا ہوتا ہے کہ ''ساختہ ایران'' تو یہ مطلب لیا جائے کہ ایران کا تالیف کیا ہُوا۔کسی بھی شخصیت کے متعلق منفی نظریات رکھنا اور بات ہے لیکن بالکل سادہ اور صاف الفاظ کا مطلب بدل دینا اور اس کے معنی اپنے پاس سے بنالینا تو اتنی بڑی زیادتی ہے جو کبھی تسلیم نہیں کی جا سکتی۔امیر خسروؒ کو سرے سے ہی نہ ماننے والوں نے ''غرۃ الکمال'' کی نظم کا ایک بھی سعر ہر دفعہ تحریر کیا ہے:

نظم را کردم سہ دفتر ور بہ تحریر آمدی
علمِ موسیقی سہ دیگر بود ار باور بود

Scanned with CamScanner

لیکن امیر خسرو کو تسلیم نہ کرنے والوں نے کبھی ان کا اس شعر سے پہلے والا شعر نہیں لکھا جو درج ذیل ہے:

با سخن گفتم کہ من در ہر دو معنی کاملم
ہر دو را سنجیدہ بر وزنے کہ آں بہتر بود

میں نے اس سخن سے کہا کہ میں دونوں علموں میں کاملیت رکھتا ہوں اور دونوں کا اچھی طرح وزن کیا ہے تا کہ وہ پہلے سے بہتر ہو جائے۔ کیوں کہ اس شعر میں امیر خسرو نے خود اعتراف کیا ہے کہ وہ شاعری اور موسیقی دونوں علوم میں کاملیت رکھتے ہیں اور یہ وہ زبردست داخلی شہادت ہے جسے فراموش نہیں کیا جا سکتا۔''

اُستاد بدر الزماں نے بھی ''رموزِ ستار'' میں یہی رائے دی ہے کہ حضرت امیر خسروؒ ستار، طبلہ، راگ یا کسی صنفِ موسیقی کے موجد نہیں کیوں کہ ابھی تک اس حوالے سے کتبِ موسیقی تحریری شواہد نہیں ملے۔

وہ ستار کی ایجاد کے متعلق ڈاکٹر وحید مرزا کی انگریزی کتاب سے ایک اقتباس بطور سند (اُردو ترجمے کے ساتھ) زیرِ مطالعہ کتاب کے صفحہ ۱۳۵ پر پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''لیکن بدقسمتی سے مجھے امیر خسروؒ کی تحریروں میں کہیں ستار کا نام نہیں ملا۔ اگر چہ کئی صفحات پر مختلف سازوں کی تفصیل سے جو ان کے دور میں استعمال ہوئے بھرے پڑے ہیں۔ نہ ہی ان کے کسی ہم عصر یا کسی بعد کے مصنف نے اس کا ذکر کیا ہے۔''

موسیقی کا ناقدین کا ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ستار اگر چہ امیر خسرو کی ایجاد تھی تو دورِ اکبری تک کہاں پوشیدہ رہی۔ ابوالفضل نے ''آئینِ اکبری'' میں بہت سے سازوں کا ذکر کیا ہے لیکن ستار کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔

ستار نوازی کے باج کے حوالے سے سب سے پہلا نام محمد شاہ رنگیلا کے عہد کے نامی فن کار نعمت خاں سدا رنگ کے بھتیجے اور دلہا فیروز خاں ادا رنگ کا سامنے آتا ہے جس کا ذکر درگاہ قلی خاں نے اپنی کتاب مرقع دہلی' میں کیا ہے۔ استاد بدالزماں اس بحث کو سمیٹتے ہوئے اپنی کتاب کے صفحہ ۱۵۷، ۱۵۶ پر لکھتے ہیں:

> ''یہ بات قابلِ غور ہے کہ فیروز خاں ادا رنگ کے نام سے ستار نوازی میں فیروز خانی باج سب سے پہلے ملتا ہے (جس کا ذکر ہم اس کتاب میں کر چکے ہیں) اور اس کے بعد مسیت خانی باج ولمبت لَے میں ملتا ہے مگر حضرت امیر خسرو کے کسی باج کا ذکر نہیں ملتا اور نہ ہی تان سین کے خاندان والوں کا کوئی سینیا باج ملتا ہے۔ کچھ روایات نویں دسویں صدی عیسویں کی ہیں جن کے مطابق مندروں کی منقش مورتیوں میں ستار کی شکل موجود ہے جو ظاہر کرتی ہے کہ ہندوستان میں ستار پہلے سے موجود تھا مگر کسی بھی مصنف نے وینا ستار کے نام کا خاص طور پر ذکر نہیں کیا۔

Scanned with CamScanner

اگر ستار امیر خسروؒ کی ایجاد تھی تو وہ پھر دورِ اکبری تک کہاں پوشیدہ رہی۔ اس کے بجانے والے کیوں نہ پیدا ہوئے۔ حضرت امیر خسرو نے کیسے اور کس سے ستار بجانا سیکھا۔ ان کے نانا اور دادا تو پہلے سے ہی ہندوستان میں موجود تھے۔ ان کی اپنی پیدائش یوپی کے پٹیالی نامی قصبے کی ہے۔ حضرت داؤد علیہ السلام کے علاوہ موسیقی کسی کو بھی بطور معجزہ یا فن عطا نہیں ہوئی۔ یہ ایک ایسا فن ہے جو آمنے سامنے بیٹھ کر سیکھنے اور خود کرنے سے آتا ہے۔ آج تک کوئی واقعہ یا کرامت دیکھنے سننے میں نہیں آئی کہ کسی بزرگ نے کہہ دیا ہو کہ گاؤ یا بجاؤ تو اُسی وقت انسان بجانے یا گانے لگے۔ اس کام میں محنت ہوگی تو آئے گا۔ محققین کو چاہیے کہ ایسے مفروضوں اور مذہبی رسہ کشیوں سے بالاتر ہو کر غیر جانب دارانہ طریقے سے اس کا مثبت حل نکالیں۔"

ستار کی ایجاد و اختراع پر تفصیلی بحث کے بعد اُستاد بدر الزمان نے ستار، اس کی اقسام، بناوٹ، ستار کو پکڑنے کا طریقہ، ستار کو ملانے کا طریقہ، ستار کے ٹھاٹھ، ستار کے باج کے بول، اور ان کے بجانے کا طریقہ، ستار کے گیت بجانے کے مختلف باج مثلاً میسیت خانی باج، امیر خانی باج، رضا خانی باج، ستار پر سُروں کی مشق کے طریقے، مینڈھ اور گمک نکالنے کے طریقوں پر بڑے بھرپور اور جامع انداز میں نوٹیشن کے ساتھ روشنی ڈالی ہے۔ اس کے بعد انھوں نے ستار کی مختلف گیتوں (ولمبت اور درت) کو مع نوٹیشن تحریر کیا ہے۔

اس کتاب کا آخری باب ہندوستان اور پاکستان کے معروف ستار نوازوں کے حالاتِ زندگی پر مبنی ہے۔ ان ستار نوازوں میں بہت سے ایسے نام بھی سامنے آتے ہیں جو دورِ حاظر میں گوشۂ گمنامی میں جا چکے لیکن استاد بدر الزمان نے ان کے سوانحی کوائف اکٹھا کر کے انھیں اپنی کتاب میں زندۂ جاوید کر دیا ہے۔ ان میں کچھ فن کار ایسے بھی ہیں جو یا تو بین کار تھے یا سُر سنگھار اور رُباب بجانے کے ماہر تھے۔

اس آخری باب کی وجہ سے کتاب کی جامعیت اور افادیت دو چند ہو گئی ہے کیوں کہ استاد بدر الزماں سے پہلے کسی موسیقی دان نے بین کار، ستار نواز، رُباب نواز اور تار سے متعلق دیگر آلاتِ موسیقی کے ماہرین کی سوانح پر کوئی قابلِ ذکر تحریری کام نہیں کیا۔ "رموزِ ستار" پاکستان کے موسیقائی ادب میں ایک خوب صورت اضافہ ہے اور امید کی جاتی ہے کہ اس پہلے تحریر کی گئی اُستاد بدر الزمان کی کتبِ موسیقی کی طرح یہ کتاب بھی شائقینِ موسیقی سے بھرپور پذیرائی حاصل کرے گی۔

Scanned with CamScanner

برصغیر کی موسیقی: ایک اجمالی جائزہ

—اقدس علی قریشی ہاشمی—

ہندوستانی موسیقی کی تاریخ قدامت کے پردے میں ڈھکی ہوئی ہے جس کا اُٹھانا قریب قریب محال ہے تاہم قدیم کتابوں میں موسیقی کے جو حوالے ملتے ہیں اُن سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ فن ہندوستان میں ہزارہا سال پہلے سے کامل نشوونما پائے ہوئے تھا علاوہ بریں ہندوستان میں مختلف آلات موسیقی کی تعداد کثیر اور قدیم عمارتوں کی دیواروں پر رنگین تصاویر یا پتھروں پر اُبھرے ہوئے نقوش سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہندوستان میں موسیقی کا فن بہت ہی قدیم زمانے میں مکمل ہو چکا تھا۔

رگ وید میں بھی جو دنیا کی قدیم ترین کتاب مانی جاتی ہے بہت سے آلات موسیقی کا ذکر ہے مثلاً ڈھولک، چنگ، خنجری، پکھاوج، دوتارے، یکتارے، طنبورے، بانسری، پیپری، نفیری، جھانجھ اور مجیرا وغیرہ کی اتنی قسمیں لکھی ہیں جنکو پڑھ کر آدمی حیران ہو جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے کہ اللہ اللہ اُس زمانے کی آریا قوم کو فنِ موسیقی میں کس قدر کمال حاصل تھا۔ سام وید پڑھنے کے جو قوائد رکھے گئے ہیں اُن سے بھی ثابت ہوتا ہے کہ اُس وقت اعلیٰ تعلیم میں فنِ موسیقی کو بھی پورا دخل تھا۔ ضمنی طور پر اس سے یہ بات بھی ظاہر ہوتی ہے کہ موسیقی ہندو طریق ؟ عبادت کی جان ہے اور ہزارہا سال سے اپنی اُسی پوزیشن کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ علاوہ ازیں بہت سی قدیم علمی شہادتوں سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اگلے زمانے میں موسیقی کا علم معاشرتی زندگی کا جُزوِ اعظم تھا۔ یہ حالت صرف آریا معاشرے ہی کی نہ تھی بلکہ ہندوستان کی قدیم دراوڑی قوموں کی بھی یہی کیفیت تھی۔ رامائن میں ''راون اور سگریو'' دونوں بھائی فنِ موسیقی میں کامل بیان کیے گئے ہیں۔ تامل لٹریچر سے اس بات کا پورا ثبوت ملتا ہے کہ تامل قوم کا فنِ موسیقی بالکل جداگانہ تھا۔ اُس قوم میں ڈھول کو طبلِ جنگ کا درجہ حاصل تھا اور فوج میں ڈھول بجانے والے کا درجہ بڑا سمجھا جاتا تھا۔ رامائن سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ ہندوستان میں علم اور فنِ موسیقی بہت پُرانا ہے۔

موسیقی کے متعلق سنسکرت کی جو قدیم ترین کتاب دستیاب ہوئی ہے وہ ''بھرت نٹیہ شاستر''

Scanned with CamScanner

ہے۔اسمیں علم اورفنِ موسیقی دونوں سے بحث کرتے ہوئے انہیں ''نٹ ودیا'' کی ایک شاخ قرار دیا گیا ہے۔یہ کتاب غالباً چھٹی صدی عیسوی کی تصنیف ہے اور موسیقی کے متعلق اسمیں جو باب ہے اُس سے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے سے بھی بہت پہلے ہندوستان میں فنِ موسیقی نے غیر معمولی ترقی کر لی تھی۔قریب قریب اُسی زمانے کی ایک تامل کتاب ''سِلَپَڑی گرام'' ملتی ہے۔موسیقی کے متعلق جو باریک سائنسی تفصیلات اس کتاب میں درج ہیں اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ فن ارتقاء کے تمام مراتب طے کرنے کے بعد جنوبی ہندوستان میں بھی اعلیٰ پایہ کو پہنچ گیا تھا اور اس سے ضمناً یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ دراوڑی موسیقی کو شروع سے ایک جداگانہ حیثیت حاصل تھی اور وہ سنسکرت آرٹ کی مُقلد نہ تھی۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ اِس زمانے میں بھی ہندوستان کے اکثر ساز وہی ہیں جو اُس قدیم زمانے میں تھے مثلاً طنبورہ، نفیری، نرسنگھا، پکھاوج، ڈھولک اور جھانجھ یہ سب اِس وقت بھی اپنی پرانی شکل وصورت پر رائج ہیں۔ساتویں اور چودھویں صدی عیسوی میں بھگتی کی جو تحریک ہندوستان میں جاری ہوئی تھی اُس میں گیت اور بھجن عبادت میں شامل ہوتے تھے۔جنوبی ہند میں شیو جی کے بھگت وشنوی الوار (دسویں صدی) بنگال میں جے دیو، ودیاپتی اور چندیداس (بارھویں اور تیرھویں صدیوں میں) مہاراشٹر میں جنا نیشور اور نام دیو (تیرھویں اور چودھویں صدیوں میں) اور شمالی ہند میں نام دیو اور رامانند وغیرہ نے جو روح پرور بھجن گائے اُنہیں آج تک کروڑوں آدمی گاتے چلے آتے ہیں اور سیر نہیں ہوتے کیونکہ ایک تو یہ بھجن معرفت کی چیزیں ہیں دوسرا راگ راگنیوں میں تلے ہوئے ہیں ایسی صورت میں وہ ہندوستانیوں کی لئے غذائے روح بن گئے ہیں۔بہر حال اس طرح ان بزرگوں کے فیض سے فنِ موسیقی ہندوستان کے بچے بچے کے حصے میں آ گیا۔

جنوبی ہند کے مشہور گویّے اپّار صاحب کے بارے میں مشہور ہے کہ انہوں نے ''ویدارانم'' کے قدیم مندر کے سامنے ایسی جادو بھری آواز سے بھجن گائے کہ مندر کا دروازہ جو صدیوں سے بند تھا عام لوگوں کے لیے کھل گیا۔اگر اس روایت کو لفظ بلفظ صحیح بھی نہ سمجھا جائے تو اس سے یہ نتیجہ ضرور نکلتا ہے کہ اس شخص کی گائیکی میں ایسا جادو بھرا اثر تھا کہ جب وہ ویدارانم کے مندر میں جو صدیوں سے بند پڑا تھا، بیٹھ کر بھجن گانے لگا تو وہ مندر مرجع خاص وعام ہو گیا۔بہر حال بھگتی مارگ کی ترقی کا یہ اثر ہوا کہ اس سے ہندوؤں میں گیت سنگیت اور راگ راگنی سیکھنے کا شوق پیدا ہو گیا۔

اب ہم مسلمانوں کے ہاں فنِ موسیقی کے آغاز ورواج کے بارے میں بات کرتے ہیں۔برصغیر پاک وہند میں موسیقی کی تاریخ دو ہزار سال تک پھیلی ہوئی ہے اسے کہاں سے شروع کیا جائے اور کہاں ختم! کس عہد کا ذکر کیا جائے اور کس دور کو یہ کہہ کر نظر انداز کر دیا جائے کی اس سے ہمارا تعلق نہیں۔کیا اُس دور

Scanned with CamScanner

کی تہذیب سے جس کا شمار دنیا کی اوّلین اور عظیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے، ہم اپنا رشتہ توڑ سکتے ہیں! کیا تاریخ کا یہ تسلسل کہیں کہیں ختم کیا جا سکتا ہے!

ڈاکٹر اشتیاق حسین قریشی نظام سلطنتِ مُغلیہ میں لکھتے ہیں: ''زمان کو ادوار میں تقسیم کرنا محض ایک تاریخی رسم ہے کیونکہ زندگی کبھی ساکن نہیں رہتی۔ کوئی تبدیلی چاہے کتنی ہی بنیادی کیوں نہ ہو کسی قوم پر آنِ واحد میں طاری نہیں ہو جاتی۔ انسانی تہذیبوں میں رونما ہونے والا انقلاب ایک طویل عرصے کی پیچ و تاب کھاتی ہوئی قوموں کا منتہا ہوتا ہے تاہم اگر کچھ امتیازی نشانات نہ ہوں تو انسان زمان کی پنہائیوں میں رستے سے بھٹک جائے'' عوام کا ایک بڑا طبقہ موسیقی کو محض عیش و عشرت کا ذریعہ سمجھتا ہے۔ موسیقی کا ذکر آتے ہی ذہن میں رقص و سرور کی محفلیں ابھرنے لگتی ہیں۔ راگ راگنیوں کے ساتھ ہندو دیو مالائی روایات وابستہ کر کے انہیں ہندو تہذیب کا ایک حصہ قرار دے کر مطعون کیا جاتا ہے۔

کیا ہم نے کبھی موسیقی کے اس پہلو پر بھی توجہ دی ہے کہ یہ محظ نشاط و سرور کا سامان ہی نہیں بلکہ ہمارا ایک ایسا ثقافتی ورثہ بھی ہے جس میں مسلمان فنکاروں کے خونِ جگر کی آمیزش بھی ہے۔ انسانی تمدن کی ایک ایسی داستان بھی ہے جس میں مختلف عہد کے موسیقاروں نے عوام کے جذبات ان کے دُکھ سُکھ، رہن سہن، رسم و رواج اور ان کی انفرادی و اجتماعی زندگی کی پوری پوری عکاسی بھی کی ہے۔ برصغیر کی موسیقی نہ تو تمام تر آریائی تمدن کی نمائندگی کرتی ہے اور نہ ہی اس کی موجودہ ہئت صرم مسلمان فنکاروں کی مرہونِ منت ہے۔ بہر حال کلاسیکی کی موجودہ ہئت کو تمام تر ویدک موسیقی قرار دے کر اسے مطعون کرنا صریحاً بے انصافی ہے۔ موسیقی کا تدریجی اور تاریخی نُقط ؟ نظر سے مطالعہ کرنے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ کلاسیکی موسیقی دیوی دیوتاؤں کے ذرویعے آسمان سے اتری ہوئی کوئی الہامی چیز نہ تھی بلکہ اسے یہ شکل انسانی ذہن نے ہی دی ہے۔

مسلمانوں میں صوفیاء کرام کے ہاں ہمیں علوم و فنون کی خاص روایت ملتی ہے۔ ہر چند صوفیاء کے ہاں ادب کی تخلیق مقصود بالذّات نظر نہیں آتی اور ان کا خطاب براہِ راست عوام سے ہے تاہم اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ صوفیاء نے ایک غیر ادبی زبان کے فروغ کے لئے راہ ہموار کی۔ انکی نظم و نثر کا مقصد چونکہ اصلاحی و تبلیغی تھا۔ اس لئے انہوں نے دقیق مسائل چھیڑنے سے گریز کیا اور عوام کو تحریر و تقریر کی سادہ زبان سے ہی آشنا کیا۔ نظم و نثر کے یہ نمونے داخلی طور پر توانا نہیں اور ان پر مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں تاہم ان میں خلوص اور تاثیر کی کمی نظر نہیں آتی اور یہ سادگی کے باوصف دل پر اثر کرتے ہیں۔ چنانچہ اس سے یہ نتیجہ اخذ کرنا درست ہے کہ صوفیاء کی تحریک نے اسلامی تصوّف کو ہندوستان میں اک فکری اور عملی لہر کی صورت میں رائج کیا۔

Scanned with CamScanner

صوفیا کی تحریک کا ایک اور پہلو موسیقی کی طرف خصوصی رغبت بھی ہے۔ ہندوستان میں سلسل ؟ چشت کے وسیلے سے سماع کو بڑی اہمیت ملی۔ چنانچہ صوفی شعرا نے بالخصوص ایسی شاعری تخلیق کی جو آسانی سے گائی جا سکے۔ یہی وجہ ہے کہ دوہا اس عہد کی سب سے مقبول صنفِ سخن نظر آتا ہے۔ صوفیاء نے خیال، شبد اور اشلوک کی حلاوت کے لئے بھی موزوں اور الفاظ کے شعری پیکر مہیا کیے اور بعض مخصوص راگوں کو بھی مدنظر رکھ کر اشعار کہے۔ یہ اشعار جب صوفیاء کی محفلوں میں موسیقی کے لہرے پر گائے جاتے تو اپنا جادو خوب جگاتے۔ اس سلسلے میں "امیر خسرو" کا نام سرِ فہرست ہے۔

ان کی قبولیت عام اور شہرت دوام کا سورج گزشتہ تقریباً آٹھ صدیوں کے عرصۂ تاریخ میں کبھی گمنامی کے بادلوں میں نہیں چھپا۔ انکا شہرہ آفاق ہندی گیت۔ چھاپ تلک سب چھین لی رے موسے نیناں مل ءکے۔۔۔ برصغیر کی فضاؤں میں گونجتا رہتا ہے۔ ان کی پیدائش پنجاب کے شہر پٹیالہ میں 1253ء میں ہوئی۔ قدرت نے انہیں شاعری کی متاع بے بہا عطا کی تھی۔ عہد جوانی یعنی 1277ء سے لے کر اپنی وفات یعنی 36 سال تک دہلی اپنے پیر و مرشد حضرت خواجہ نظام الدین اولیاء کے دربار سے رابستہ رہے۔ وہ یکے بعد دیگرے چار بادشاہوں، جلال الدین خلجی، علاؤ الدین خلجی، قطب الدین مبارک شاہ اور غیاث الدین تغلق کے دربار سے بحیثیت درباری شاعر وابستہ رہے۔ اُن کی غزل گوئی ان کی وج ؟ شہرت بنی۔

اپنے مرشد کریم کی درگاہ پر رات کو محفل سماع میں جو کچھ پڑھتے صبح دہلی کے گلی کوچوں میں ہر کہہ و مہ کی زبان پر جاری ہو جاتا۔ وہ مشہور ہندوستانی ساز ستار کے موجد بھی مانے جاتے ہیں۔ وہ شاعر، موؤرخ، صوفی، موسیقار اور متعدد راگ راگنیوں اور باجوں کے موجد تھے۔ ایک قبول عام روایت کے مطابق ان کو کلاسیکی موسیقی میں صنفِ قوالی کا موجد بھی کہا جاتا ہے۔ یہ اوصاف شاید ہی کسی دوسری علمی و ادبی شخصیت میں یکجا نظر آئیں۔ محمد شاہ رنگیلا (1784..1719) کے عہد میں نعمت خان سدارنگ نے خیال گائیکی کو دوام بخشا جن کی بندشیں آج بھی گائی جاتی ہیں۔ خیال ایک ایسی صنف ہے جسے ہم مسلمان بادشاہوں کی پروردہ کہہ سکتے ہیں۔ اس صنف پر سلطنت مغلیہ کے آخری دور کے گہرے اثرات ہیں محمد شاہ رنگیلا کے دور کو ہم موسیقی کا رومانوی عہد کہہ سکتے ہیں۔ شہنشاہ اکبر کے دور میں اسکا درباری موسیقار تان سین موسیقی میں کمال کا درجہ رکھتا تھا اور متعدد راگ راگنیوں کا موجد تھا۔

شاہان اودھ کے دور میں نیم کلاسیکی اصناف میں ٹھمری اور دادرا کو بے حد اہمیت دی گئی۔ یہ دونوں اصناف مشترکہ خصوصیت رکھتی ہیں اور آپس کا فرق صرف تال کا ہے۔ ٹھمری کی باقاعدہ ابتداء واجد علی شاہ (1855) کے عہد سے ہوتی ہے۔ صادق علی خاں نے اس صنف کی باقاعدہ بنیاد رکھی تھی۔ ایک روایت

Scanned with CamScanner

کے مطابق واجد علی شاہ ہی اس صنف کے بانی ہیں اور یہ بات بڑی حد تک ممکن بھی ہے واجد علی شاہ کو ہندوستانی موسیقی کے نائیک کا درجہ دیا جاتا ہے اور یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ رقص میں بھی ید طولیٰ رکھتے تھے۔

اس کے بعد برصغیر پاک و ہند میں ہمیں متعدد مسلمان گائیک و موسیقار دکھائی دیتے ہیں جن میں عبدالکریم خاں، فیاض خاں، اسد علی خاں، بندو خاں، ولایت خاں، عبدالحلیم جعفر خاں، رئیس خاں، ذاکر حسین، دلدار حسین، نثار حسین خاں، بڑے غلام علی خان صاحب، فتح علی خان صاحب، مبارک علی خان صاحب، سلامت علی خان صاحب، نصرت فتح علی خان صاحب، مہدی حسن خاں صاحب وغیرہ کے نام سرِ فہرست ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جنہوں نے فن موسیقی میں کمال حاصل کیا اور ایک تاریخ رقم کر گئے۔ اس طرح موسیقی کا یہ سفر آج بھی ہندوستان اور پاکستان میں جاری ہے۔ گو کہ اب اس پہ ویسی توجہ نہیں دی جا رہی جیسی پہلے دی جاتی تھی مگر آج بھی چند گھرانے (شام چوراسی، پٹیالہ، گوالیار، پنجاب، کرانہ، آگرہ، اندور، جے پور) فیصل آباد (نصرت فتح علی خان گھرانہ، مہراں والے قوال)، لاہور، کراچی، دیپالپور کے قوال گھرانے اور کچھ گائیک ایسے موجود ہیں جو اس فن کو زندہ رکھے ہوئے ہیں۔

''ادبی تھیوری: ایک مطالعہ''

مرتب قاسم یعقوب

''اُردو میں اسلوب اور اسلوبیات کے مباحث''

مرتب: قاسم یعقوب

ناشر: سٹی بک پوائنٹ، نوید اسکائر، اُردو بازار، کراچی

021-32762483

Scanned with CamScanner

اقبال نوید

(۱)

بدن کی ڈور اگر کھولنے سے ڈرتا ہوں
ہوا کے سامنے پر کھولنے سے ڈرتا ہوں

ہمیشہ لگتا ہے مسکن یہاں نہیں میرا
میں اپنا زادِ سفر کھولنے سے ڈرتا ہوں

نکل تو سکتا ہوں میں توڑ کر ہر اک بندھن
درِ قفس کو مگر کھولنے سے ڈرتا ہوں

چراغ بجھنے سے پہلے نہ ٹوٹ جائے بھرم
ابھی میں دیدۂ تر کھولنے سے ڈرتا ہوں

بہا کے دریا نہ لے جائے اپنے ساتھ نوید
بندھے ہوئے ہیں بھنور، کھولنے سے ڈرتا ہوں

(۲)

کسی بھی جنگ کے تاوان میں نہیں آیا
یہ خطہ لُوٹ کے سامان میں نہیں آیا

ہوا کا ایک بگولا جو لے گیا سب کچھ
پلٹ کے پھر کبھی طوفان میں نہیں آیا

ہزار شکر حریصوں کی کائنات میں بھی
کسی کے فائدے نقصان میں نہیں آیا

میں اپنا آپ پہن کر نکل پڑا گھر سے
کسی بھی شخص کی پہچان میں نہیں آیا

تلازمے میں سجا کر کیا ہے پیش نوید
جو لفظ لہجہء آسان میں نہیں آیا

(۳)

میں اس کے پھول پھل سے بہت کھیلتا رہا
لیکن وہ مہربان شجر چپ کھڑا رہا

شہروں تک آ گئی تھیں درندوں کی بستیاں
ہر شخص اپنے جسم کے اندر چھپا رہا

کچھ لوگ خشکیوں پہ تھے پانی کے منتظر
اور کوئی پانیوں میں زمیں ڈھونڈتا رہا

آنکھوں کے زخم بہتے ہوئے خشک ہوگئے
دل میں تمام زہر مگر پھیلتا رہا

سب لوگ چیخ چیخ کے تھک بھی گئے نوید
اور گنبدِ فلک تو سدا بے صدا رہا

Scanned with CamScanner

اشرف یوسفی

(۱)

تھا اِک چراغ کی لَو میں قیام خوشبو کا
میں سن رہا تھا مسلسل کلام خوشبو کا

ہزار نام ہیں خوشبو کے اور وہ خوشبو ہے
اب ایک ہو تو بتاؤں میں نام خوشبو کا

صدائے ابر یہ جویانِ آب تک پہنچے
غبارِ دل زدگاں تک سلام خوشبو کا

ہوائیں دیں گی کبھی شاخِ سر بریدہ کو
نئی رُتوں کا سندیسہ ، پیام خوشبو کا

مہکتی جاتی ہے شب اور بہکتی جاتی ہے آنکھ
اُترتا جاتا ہے سانسوں میں جام خوشبو کا

تبارِ عشق سے ہیں اور کافرستاں میں
دکان کھولی ہے ، کرتے ہیں کام خوشبو کا

وہ سبز پوش گُلِ قدس کا مہکتا تھا
زمانے کرنے لگے احترام خوشبو کا

(۲)

ہجومِ خلق سرِ رہ گزار آتا ہے
کہاں سے دیکھیے وہ شہسوار آتا ہے

میں چھوڑ دوں یہیں سب کچھ مگر نہ جانے کیوں
خیال چشمِ حزیں بار بار آتا ہے

ہوا تو آتی ہے اس دشتِ سبز سار سے اب
اور اس کے ساتھ جو گرد و غبار آتا ہے

جگہ بناتی ہے اک پل میں بد گمانی دوست
اور آتے آتے کہیں اعتبار آتا ہے

یہ دل میں آرزو کیا پیرہن بدلتی ہے
یہ رنگ کیسا سرِ شاخسار آتا ہے

یہ چھاؤنی سی جو چھاء ہیادوباراں کی
کہاں سے ہو کے دلوں کا غبار آتا ہے

کہاں سے بہتی چلی آ رہی ہے جوئے ملال
کہاں سے دیدہ ء شب اشک بار آتا ہے

(۳)

آنکھ نے آخر اشکِ تمنا چھوڑ دیا
پنجرہ کھولا اور پرندہ چھوڑ دیا

اس سے رسم و راہ گئی، سب لوگ گئے
خود سے بھی پھر ملنا جلنا چھوڑ دیا

Scanned with CamScanner

پھرا جانے کیا دل میں آئی اس کی بات
میں نے اس کو اپنا کہنا چھوڑ دیا

اس نے بھی رخ دوسری جانب پھیر لیا
ہم نے بھی دیکھا تو رستہ چھوڑ دیا

آنکھ نے اک دیوار اٹھائی دوری کی
دل نے پھر اس میں اک رخنہ چھوڑ دیا

کیا معلوم کہ کب تک اس کو بھرنا ہے
تم نے تو اک زخم لگایا چھوڑ دیا

تم کیا جانو اُس پر کیا کیا گزری ہے
تم نےجس اک شخص کو تنہا چھوڑ دیا

کون سے کے آگے رکنے والا تھا
بستی نے دریا کا رستہ چھوڑ دیا

پگلی لڑکی! میری آنکھ بھر آتی ہے
تو نے یہ کس بات پہ ہنسنا چھوڑ دیا

سارے شہر میں رات ہوا نے دستک دی
ایک دیا اور ایک دریچہ چھوڑ دیا

اک دن اپنے خواب سمیٹے، چل نکلے
اور اس گھر کو ہنستا بستا چھوڑ دیا

(۴)

کس لیے چپ ہوں وضاحت بھی نہیں کر سکتا
میں محبت میں شکایت بھی نہیں کر سکتا

ایک اک کر کے پرندوں نے تو ہجرت کر لی
پیڑ ہوں پیڑ تو ہجرت بھی نہیں کر سکتا

کیا مجھے سانس بھی لینے کی اجازت نہیں ہے
کیا میں اک اور مُحبت بھی نہیں کر سکتا

کیا زمانہ ہے کہ اس عہدِ زیاں میں کوئی شخص
اپنے بچوں کو نصیحت بھی نہیں کر سکتا

کون سا خوف رگ و پے میں سمایا ہے کہ اب
میں برائی کی مذمت بھی نہیں کر سکتا

اب کسی اشک کو کیا آنکھ میں رکھا جائے
اشک جو غم کی حفاظت بھی نہیں کر سکتا

سانحہ یہ کہ اسے مُجھ سے جُدا ہونا ہے
اور ستم یہ کہ میں رخصت بھی نہیں کر سکتا

(۵)

چھن کے آتی ہے جو یہ روشنی دروازے سے
کیا مجھے دیکھ رہا ہے کوئی دروازے سے

خالی کمرہ مرا کس چاپ سے بھر جاتا ہے
آتا جاتا ہی نہیں جب کوئی دروازے سے

Scanned with CamScanner

ایک روزن میں پڑی آنکھ سے کھلنے لگے ہیں
ایک دیوار کے اندر کئی دروازے سے

گھر کی تختی سے ملا آج مجھے اپنا پتہ
اپنے ہونے کی گواہی ملی دروازے سے

میں نے دہلیز سے جانے کی اجازت لے لی
پھر مری بات نہ طے ہو سکی دروازے سے

رات بھر سسکیاں لیتا ہے کوئی شخص یہاں
کبھی دیوار سے لگ کر، کبھی دروازے سے

ایک خوشبو نے قدم بھول کے باہر رکھا
پھر گلی ہاتھ ملانے لگی دروازے سے

میں نے اس خواب کو اندر کہیں مسمار کیا
میری آواز نہ باہر گئی دروازے سے

کیا گداگر تھا اسی بات پہ خوش تھا کہ اسے
ایک انکار کی دولت ملی دروازے سے

تو نے مہتاب نکلتے ہوئے دیکھا ہے کبھی
اور مہتاب بھی ایسے کسی دروازے سے

(۶)

منکشف جب سے ہوا مجھ پر کہ دنیا خواب ہے
میں نے ہر اک بات کو سمجھا کہ گویا خواب ہے

یہ مرے بھاء مرے دشمن نہ ہو جائیں کہیں
میں سناتا ہی نہیں ان کو اک ایسا خواب ہے

اس محبت کا اثاثہ دامنِ صد تار میں
ایک دز دیدہ نگاہی، ایک آدھا خواب ہے

وہم کی بنیاد پر ہے یہ یقیں کا منطقہ
سب صدائیں بے صدا ہیں، ہر زمانہ خواب ہے

آنکھ بھر دیکھا اسے اور نیند بھر چاہا اسے
عمر بھر کا سانحہ تھا رات بھر کا خواب ہے

یہ جمال چشم و لب، یہ مرمریں ہاتھوں کا لمس
یہ تو میرے سامنے بیٹھا ہے، یہ کیا خواب ہے

اس سے پہلے بھی میں شاید آ چکا ہوں اس جگہ
دیکھی دیکھی صورتیں ہیں دیکھا دیکھا خواب ہے

یہ محبت جس کی خاطر عمر گزری ہے تمام
نا مکمل نیند ہے اشرف ادھورا خواب ہے

(۷)

کیا بتاؤں میں تجھے دوست بڑی ہے دنیا
یہ مرے خواب کے پیچھے جو پڑی ہے دنیا

ایک دنیا مرے اندر ہے کہ جس میں میں ہوں
ایک بستر پہ مرے ساتھ پڑی ہے دنیا

Scanned with CamScanner

دل سے تو بات بڑی دیر رہے گی اپنی
تُو تو اس کھیل میں دو چار گھڑی ہے دنیا

دیکھ تو کیسی بلا کی ہے فسوں ریز کشش
موت کی آنکھ میں تصویر جڑی ہے دنیا

کن زمانوں کا تسلسل ہے یہ زندانِ وجود
کتنے صدیوں کے سلاسل کی کڑی ہے دنیا

میں تہی دست کہاں اس کو دکھائی دوں گا
لے کے ہاتھوں میں بہت پھول کھڑی ہے دنیا

(۸)

ہمارے دل میں ہے گویا فضا اداسی کی
جہاں بھی بیٹھیں، وہیں پر ہے جا اداسی کی

ملول دل کو کسی طور آج سمجھایا
پھر ایک پھول سے میں نے جدا اداسی کی

کسی شجر سے امر بیل جیسے لپٹی ہو
ہمارے تن پہ مسلسل ردا اداسی کی

یہ کیسے ہجر کا موسم اترنے والا ہے
ابھی سے چلنے لگی ہے ہوا اداسی کی

گھٹن تھی اور دریچہ ذرا سا کھول دیا
ذرا سی بات پہ ہم نے خفا اداسی کی

خود اپنے آپ سے بیزار ہورہا ہوں میں
یہ انتہا ہے دلا انتہا اداسی کی

کہا کہ کون سی موزوں ہے رت سخن کے لیے
خزاں کے چاند نے مجھ سے کہا اداسی کی

کسی کی یاد کی اک بوند آنکھ تک آء
پھر اس کے بعد تھی رسمِ حنا اداسی کی

یہ کیسے لوگ ہیں، کن جنگلوں کے باسی ہیں
جنہیں یہ راس ہے اب و ہوا اداسی کی

دلِ فسردہ بتا کیا تیرا کیا کیا جا
تجھے تو راس ہے آب و ہوا اداسی کی

بہارِ عارض و لب کی کشش بجا لیکن
ذرا سی اس میں مہک بھی ملا اداسی کی

ہماری خاک میں افسردگی گندھی ہوء ہے
ہے چاک پر جو مسلسل فضا اداسی کی

(۹)

اک موجِ خوش رواں کے سہارے پہ چھوڑ دی
کشتی کی آرزو بھی کنارے پہ چھوڑ دی

آغازِ صبح ٹوٹے ہوئے خواب سے کیا
اور شام ایک بجھتے ستارے پہ چھوڑ دی

Scanned with CamScanner

اک نارسا خلش سی اٹھا لائے اپنے ساتھ
آنکھوں کی جو کشش تھی نظارے پہ چھوڑ دی

کھلتی نہیں تھیں اس سے زمانوں کی گتھیاں
اس نے یہ کشمکش بھی ہمارے پہ چھوڑ دی

آمادۂ حیات بھی اس آنکھ نے کیا
پھر زندگی بھی اس کے اشارے پہ چھوڑ دی

اے مرے برباد خوابوں کے نگر
آخری آنسو تری مٹی کے نام

وہ حنائی پھول جس میں بند ہے
دل کی ہر دھڑکن اسی مٹھی کے نام

یہ دیا شب کی ہتھیلی کے لیے
روشنی اک روشنی جیسی کے نام

(۱۰)

اس ندی کے گیت، ان پیڑوں کی چھاؤں
دھوپ میں چلتی ہوئی لڑکی کے نام

خوشبوئیں بہتی ہوا کو دان اور
رنگ اک اڑتی ہوئی تتلی کے نام

یہ پرندے یہ کھلونے اور یہ پھول
خواب میں روتی ہوئی بچی کے نام

رات کی فرغل تری آنکھوں کی نذر
اور ستارہ ادھ کھلی کھڑکی کے نام

آخرِ شب ہجر میں مانگی دعا
بادلوں میں تیرتے پنچھی کے نام

(۱۱)

نسترن ،یاسمیں ،نیلوفر، پھول ہیں
تُو ہے اور تا بہ حدِّ نظر پھول ہیں

تُو بہارِ دل و جاں بھی ہے دیدنی
زخم پر زخم ہے ،شاخ پر پھول ہیں

دل پہ اک داغ ہے ،داغ میں باغ ہے
باغ ہے؛جس میں شام و سَحر پھول ہیں

باغ کے درمیاں ایک دیوار ہے
کچھ اِدھر پھول ہیں،کچھ اُدھر پھول ہیں

رات کی سُرمئی شال میں چاند ہے
گھاس کے مخملیں فرش پر پھول ہیں

Scanned with CamScanner

دل میں کیا کیا لیے اُس سے ملنے چلا
ہر نفس ہم سخن ،ہم سفر پھول ہیں

اپنے رنگوں سے یہ بے نیاز آئنے
اپنی خوش بُو سے یہ بے خبر پھول ہیں

انجم سلیمی

(۱)

وصل میرے لیے خوشی تو نہیں
دل نہیں مانتا ، جبھی تو نہیں

اتنا تنہا تو میں کبھی بھی نہ تھا
تُو مِرا دوست آخری تو نہیں

میں جسے حوصلہ سمجھتا ہوں
وہ کہیں میری بے حسی تو نہیں

جانے سب مجھ کو کیا سمجھتے ہیں
کہیں ایسا میں واقعی تو نہیں

اس سے مل کر بہت اداس ہوں میں
میرے جیسا میں ایک ہی تو نہیں

مانگتا ہے اِک ایک پل کا حساب
اے فرشتے تُو آدمی تو نہیں

جیسی سوچی ہے زندگی میں نے
وہ بھی جینی ہے پر ابھی تو نہیں

Scanned with CamScanner

خوب صورت نہیں تو پھر کیا ہے
یہ بُرا دکھ ہے ، شاعری تو نہیں

(۲)

مسترد کر دیئے گئے بُرے خواب
لوگ جب دیکھنے لگے بُرے خواب

شام ہوتے ہی لَو پکڑ لیں گے
طاقچوں میں بجھے پڑے بُرے خواب

سرخ آنسو پئے ہیں . سرمد کے
تب ہوئے ہیں "ہرے بھرے" بُرے خواب

خیر ہو ، سو نہیں رہا میں کیوں
دیکھنے آئے ہیں مجھے بُرے خواب

میں نے تعبیر کی تمنا کی
اور پھر خواب ہو گئے بُرے خواب

جا بُری پوٹلی اٹھا کے لا
اس میں ہوں گے بچے کھچے بُرے خواب

(۳)

جب گلے سے مجھے لگایا گیا
مجھ سے رویا نہ مسکرایا گیا

عشق و عشرت بھی ، ہجر و ہجرت بھی
ہر ستم مجھ پہ آزمایا گیا

آئینہ دے دیا گیا مجھ کو
مجھ سے مجھ کو بہت چھپایا گیا

ہر طرف خاک اُڑتی پھرتی تھی
جب مجھے خاک سے بنایا گیا

مختصر خواب کے لیئے مجھ کو
ابدی نیند سے جگایا گیا

ایک ایسا جہاں بھی ہے کہ جہاں
کوئی میرے سوا نہ آیا گیا

(۴)

ویسے تو خود بھی ہوں گا اپنے ساتھ
میں نہتا لڑوں گا اپنے ساتھ

میں بھی کیا یاد ہی کروں گا میاں
آج میں جو کروں گا اپنے ساتھ

اپنی خلوت میں اپنی جلوت میں
میں اکیلا رہوں گا اپنے ساتھ

اپنے ہمراہ تم بھی آجانا
میں بھی تم سے ملوں گا اپنے ساتھ

Scanned with CamScanner

کہاں جانا ہے میں نے اپنے سوا میں اکیلا نہیں ہوں اپنے ساتھ
ایک دن آ پڑوں گا اپنے ساتھ میرے ساتھ ایک مسئلہ ہے بڑا

(۵)

جہاں دیوار و در دھڑکتے ہوں
اپنے دل سے مکالمہ ہے بڑا وہیؐ آسان سا پتہ ہے بڑا
یہی دیوار راستہ ہے بڑا

(۶)

یار تم بیچ میں نہیں پڑتا سر بلندوں میں سر نگوں آیا
آج خود سے مقابلہ ہے بڑا میں اگر آیا بھی تو یوں آیا

رائگانی نہیں کما سکا میں کوئی آواز ہی نہیں دیتا
عشق ناکام تجربہ ہے بڑا کس کی آواز پر کہوں ، آیا

ویسے اب یاد تو نہیں مجھ کو ہے یہاں کوئی پوچھنے والا
ایسا اک اور واقعہ ہے بڑا میں یہاں کیسے اور کیوں آیا

کیا کوئی حل بھی خود بتاؤں میں اتنی شدت سے کس نے یاد کیا
کیا تجھے کوئی مسئلہ ہے بڑا ہچکی آنے سے منہ میں خوں آیا

اک نشاں ہے جواب میں برے پاس رونا کس بات کا عزادارو
وہ نشاں بھی سوالیہ ہے بڑا یوں گیا اور بس میں یوں آیا

بچ رہو میری صحبتِ بد سے (۷)
تم کو یہ نیک مشورہ ہے بڑا جو صرف تم کو دکھائے وہ آئینہ لے لو
خدا فروشوں سے من مرضی کا خدا لے لو

خواب کیا ، خواب کی حقیقت کیا
نیند فکری مغالطہ ہے بڑا میں کچھ قدیم چراغوں سے گفتگو کر لوں
تم اتنی دیر میں اس شہر کی ہوا لے لو

Scanned with CamScanner

جو واقعی تمہیں لگتا ہے اس کے اہل ہو تم
پرے کرو مجھے، آؤ مری جگہ لے لو

ہر ایک شخص ہی دیوار کی طرح ہے یہاں
سو جس سے چاہو میاں مفت مشورہ لے لو

مرا کہا کبھی سیدھا نہیں پڑا انجم
مری دعا سے بچو میری بددعا لے لو

(۸)

اب کہیں صَرفِ جاں ہوا مرا سچ
بجھ گیا میں ، دھواں ہوا مرا سچ

میں ہوں سکّہ پرانے وقتوں کا
یعنی اب رائگاں ہوا مرا سچ

آدھے سچ نے مجھے خراب کیا
مجھ سے پورا کہاں ہوا ، مرا سچ

جھوٹ بولا گیا مرے مرے مونہہ پر
غیبتوں میں بیاں ہوا مرا سچ

زہر سے ہو گئے ہرے، مرے لفظ
بولنے سے جواں ہوا مرا سچ

قمر رضا شہزاد

(۱)

کوئی بستی نہ بسائی جائے
مری تنہائی بچائی جائے

سرخ پھولوں سے لدی چادرِ خاک
مرے رستے میں بچھائی جائے

پہلے دریا سے کیا جائے کلام
اور پھر ناؤ بنائی جائے

ایک آنسو ہے مرے برتن میں
پیاس کس کس کی بجھائی جائے

کوئی تو بوجھ رہے کاندھوں پر
ایک تہمت ہی اٹھائی جائے

(۲)

دشمن پہ جاتے جاتے یہ احسان کرتا جاؤں
میں خود ہی اپنی ہار کا اعلان کرتا جاؤں

چہروں پہ آب وتاب نہ اشجار میں طیور
میں اور کتنا شہر کو ویران کرتا جاؤں

کوئی مکین جھانک سکے نہ گلی کی سمت
ایسا میں ہر مکان کو زندان کرتا جاؤں

Scanned with CamScanner

رہنے نہ دوں میں دل میں، کسی خوبرو کا عکس
اس آئینے کا اتنا تو نقصان کرتا جاؤں

میرے عقب میں اور بھی عشاق ہیں سو میں
ان کے لئے تو راستہ آسان کرتا جاؤں

میں اپنا تاج و تخت غلاموں کو سونپ کر
خلقِ خدا کو ششدر و حیران کرتا جاؤں

(۳)

کوئی نیا مکان نئی سرزمین ہو
لیکن وہاں مقیم پرانا مکین ہو

اب تو صرف میرا خدا سے مکالمہ
شامل نہ گفتگو میں کوئی مہ جبین ہو

اک اور عشق سے مجھے انکار تو نہیں
ہاں کوئی شخص اس سے زیادہ حسین ہو

اک تیغ جس کو چوم کر ایسے لگا مجھے
جیسے مرے لبوں پہ گلِ یاسمین ہو

مرا بدن دہکتی ہوئی آگ سے گزار
شاید اسی طرح تجھے میرا یقین ہو

(۴)

دیئے کو تیز ہوا کی طرف نہیں لایا
میں زندگی کو فنا کی طرف نہیں لایا

یہ عشق دل میں ہوا خود مقیم ورنہ میں
بلا کو دشتِ بلا کی طرف نہیں لایا

سبھی نے خود ہی کیا ہے پسند یہ پھندا
کوئی کسی کو انا کی طرف نہیں لایا

سب اپنی اپنی طرف کھینچنے میں تھے مصروف
مجھے کوئی بھی خدا کی طرف نہیں لایا

اگر یہ حشر کا میدان ہے تو کیوں خالق
مجھے جزا وسزا کی طرف نہیں لایا

(۵)

جنگ چھیڑی کہ دوستانہ کیا
ہم نے ہر کام والہانہ کیا

ایک تسبیح کی طرح تھا عشق
آپ نے جس کو دانہ دانہ کیا

ہم نے اک جنگ میں شکست کے بعد
عمر بھر رقص فاتحانہ کیا

اور پھر اس نے خامشی کے ساتھ
ایک آواز کو نشانہ کیا

رفتگاں کو خبر کہاں شہزاد
ہم نے کیسے انھیں روانہ کیا

Scanned with CamScanner

عرفان ستار

(۱)

وہ کارِ دل ہو کہ کارِ جہاں، لگن سے کیا
فقط لگن سے نہیں، والہانہ پن سے کیا

جہاں تھے مصلحتاً چپ تمام لوگ، وہاں
کلام ہم نے کیا، پورے بانکپن سے کیا

سرے سے مٹ ہی گیا فرقِ ناقص و کامل
مذاقِ وقت نے وہ اہلِ علم و فن سے کیا

میں بولنے کا نہیں سوچنے کا عادی ہوں
سو میں نے عشق بھی تجھ ایسے کم سخن سے کیا

وہ جس میں حفظِ مراتب کا کچھ لحاظ نہ ہو
گریز ہم نے ہمیشہ اُس انجمن سے کیا

میں چاہتا تھا مرا عشق طے ہو مرحلہ وار
سو میں نے بات کا آغاز ہی بدن سے کیا

گلاب چبھنے لگے تھے ببول بن کے ہمیں
بلاسبب تو نہیں کوچ اُس چمن سے کیا

کھلا یہ ہم پہ کہ سب رنگ پیرہن کے نہ تھے
جب اُس بدن کو سبک دوش پیرہن سے کیا

بہت ہی تھک گیا بے خواب ذہن جب عرفان
علاج اس کا بھی بے انتہا تھکن سے کیا

(۲)

کسی کے ساتھ رہو، دل میں ہو مکیں، کوئی اور
عذاب ایسا کسی روح پر نہیں، کوئی اور

تجھے ہی بانہوں میں بھر کر تجھی کو ڈھونڈتا ہوں
کہاں ملے گا بھلا مجھ سا بے یقیں کوئی اور

خبر تو تھی، کوئی مجھ میں مرے سوا ہے سو اب
نظر بھی آنے لگا ہے کہیں کہیں، کوئی اور

کوئی جو ایسا رسیلا سخن بھی کرتا ہو
مری نظر میں تو ایسا نہیں حسیں کوئی اور

اسی سے عشق حرارت کشید کرتا ہے
نہیں ہے تجھ سا کہیں لمسِ آتشیں کوئی اور

سنبھال رکھو یہ تم اپنے سب عذاب و ثواب
تمہارا اور ہے مذہب، ہمارا دیں کوئی اور

ہے کچھ تو مجھ میں جو ہے سخت نادرست میاں
کہ ایک چپ ہو تو ہوتا ہے نکتہ چیں کوئی اور

Scanned with CamScanner

سبھی سے پوچھ چکا تو سمجھ میں آئی یہ بات
کہ مجھ پہ کھولے گا یہ رمزِ آخریں کوئی اور

جو دیکھتا تھا اُسے رنگ کی سمجھ ہی نہ تھی
سو زخم ڈھونڈ رہے ہیں تماش بیں کوئی اور

انیس و غالب و اقبال سب مجھے ہیں پسند
یہ بات سچ ہے مگر، میر سا نہیں کوئی اور

خدا کرے کہ مری آنکھ جب کھلے عرفان
تو آسمان کوئی اور ہو، زمیں کوئی اور

اکبر معصوم

(۱)

ہوا ہے پھول ہے، آبِ رواں ہے
مرے اندر کی ویرانی کہاں ہے

در و دیوار سے وحشت ٹپکنا
در و دیوار کا حسنِ بیاں ہے

ذرا یہ شاعری بھی پڑھ کے دیکھو
یہ اک مردے کی زندہ داستاں ہے

جوانی میں کھلا تھا پھول کوئی
مرے دل پر ابھی تک اک نشاں ہے

مجھے باہر نظر آتا نہیں کچھ
مرے اندر غبارِ کارواں ہے

اگر پیروں میں ہوتا ، خاک ہوتا
ہمارے سر پہ ہے ، سو آسماں ہے

در و دیوار میں طوفان کیسا
مگر معصوم صاحب کا مکاں ہے

(۲)

بدن سے سیر کو ایسی بدی نکلتی ہے
کہ زور و شور سے جیسے ندی نکلتی ہے

Scanned with CamScanner

ہے بے حساب بہت ریگِ شیشۂ ساعت
کہ ذرے ذرے میں گویا صدی نکلتی ہے

غلام تنگ بہت آ گیا ہے دنیا سے
مگر یہ دل سے کہاں سیّدی نکلتی ہے

وہاں تو میں بھی نہیں جا سکا کبھی معصومؔ
وہ جن حدوں سے مری بے حدی نکلتی ہے

(۳)

میں خواب بیچتا ہوں ، بناتا نہیں ہوں میں
لیکن یہ بات سب کو بتاتا نہیں ہوں میں

دنیا سے مجھ کو اتنی محبت ضرور ہے
بارش میں بھیگتا ہوں، نہاتا نہیں ہوں میں

کرتا نہیں ہوں یاد کسی کو ، ملال میں
ایسی ہوا میں پھول کھلاتا نہیں ہوں میں

اب تیرا کھیل، کھیل رہا ہوں میں اپنے ساتھ
خود کو پکارتا ہوں اور آتا نہیں ہوں میں

بس روشنی سمجھ کے مجھے ، راکھ ہو گیا
وہ یہ سمجھ رہا تھا ، جلاتا نہیں ہوں میں

آساں نہیں ہیں میری اذیت کے داؤ پیچ
مرتا ہوں اور جان سے جاتا نہیں ہوں میں

معصوم بے قراری ہے میرے خمیر میں
اُڑتی ہے میری خاک، اُڑاتا نہیں ہوں میں

(۴)

نشہ تھا اس قدر کہ نہیں تھا حواس میں
میں آسمان گھول رہا تھا گلاس میں

سو رنگ مجھ میں ہیں تری تصویر کے لیے
لیکن وہ رنگ آتے نہیں ہیں قیاس میں

شاید اسی لیے مری محفل اداس تھی
تنہائی پھر رہی تھی کہیں آس پاس میں

چنگاریاں ہیں اتنی خیالات میں مرے
میں آگ دیکھتا ہوں ہمیشہ کپاس میں

لاوا اُگل رہی ہے مری بھوک پر زمیں
سورج دہک رہے ہیں کئی میری پیاس میں

مت میرے ماہ و سال کی رفتار پوچھیے
میں چل رہا ہوں اب بھی کہیں اتہاس میں

معصومؔ اپنی ذات کی تہذیب کیا کروں
آوارگی بدن کی چھپا کر لباس میں

(۵)

یوں کوئی چپ کی تان لگتی ہے!!
جی نہیں اس میں جان لگتی ہے

Scanned with CamScanner

زندگی مجھ کو آ رہی ہے ہنسی
آپ کو امتحان لگتی ہے

کوئی گاہک نہ ہو تو کیا کیجئے
روز دل کی دکان لگتی ہے

کیا کہیں ، شہر کی خموشی بھی
آپ ہی کا بیان لگتی ہے

پہلے کچھ کچھ یقیں تھا دنیا پر
اب تو یکسر گمان لگتی ہے

ناؤ سی یاد کی کوئی معصوم
رات کو دل سے آن لگتی ہے

اب چیخیے یا خاموش رہے
کیا کہے کوئی زندانی سے

لاتا ہوں سُخن پاتال سے میں
لکھتا ہوں کہاں آسانی سے

معصوم ، کہاں تک صبر کروں
میں تنگ ہوں اس سلطانی سے

(٧)

دل کو گلزار کی مٹی سے بنایا ہوتا
یا سگِ یار کی مٹی سے بنایا ہوتا

اِتنا مشکل تو نہ ہوتا مرا جینا کہ مجھے
یوں نہ انکار کی مٹی سے بنایا ہوتا

(٦)

اُس آبِ زرِ معانی سے
ہے دید وضو عریانی سے

کوزہ گر، کوزۂ درویش بنانا تھا اگر
مجھ گنہ گار کی مٹی سے بنایا ہوتا

میں دل کے داغ جلاتا ہوں
مُکھ سورج کی تابانی سے

کاش تُو نے کوئی ساتھی مری تنہائی کا
میرے آثار کی مٹی سے بنایا ہوتا

میں نے اُس کو دیکھا ہے
ان آنکھوں کی حیرانی سے

ایک مدت سے یہ بے کار پڑی ہے معصوم
کچھ دلِ زار کی مٹی سے بنایا ہوتا

ہمارے عالم پر چھلک گیا
میں بھرا ہُوا ویرانی سے

Scanned with CamScanner

(۸)

زہر مجھ میں جو ہے محبت کا
یہی باعث ہے میری نفرت کا

گو ضروری نہیں مگر پھر بھی
دھیان رکھیے مری ضرورت کا

دل مرا ، خانۂ سیاہ مرا
گھر ہے یہ بھی کسی مصیبت کا

چھپ سے جاتے ہیں سارے عیب اس میں
ہے یہی فائدہ شرافت کا

کانپتا ہے مکاں بھی ساتھ مرے
اب وہ عالم ہے میری وحشت کا

میرے اندر ازل سے برپا ہے
منتظر ہوں میں جس قیامت کا

ایک دشتِ عجیب تھا جس میں
مرد سایا تھا ایک عورت کا

رات مجھ کو ڈرا رہا تھا کوئی
اور تھا بھی وہ میری صورت کا

مجھ سے معصوم کھو گیا افسوس
کیا نگیں تھا وہ دل کی قیمت کا

فیضی

(۱)

اک نیا خواب ہی بستر سے نکالا جائے
پاؤں تھوڑا سا تو چادر سے نکالا جائے

ہاں کچھ ایسا ہو کہ حالات کو چکّر دے کر
خود کو حالات کے چکّر سے نکالا جائے

ایک تنہائی ضروری ہے سنبھلنے کے لئے
خود کو اندر نہیں، باہر سے نکالا جائے

میری حیرت ہی تو اک جان ہے اس منظر کی
میری حیرت کو نہ منظر سے نکالا جائے

ریت اُڑتی ہے ترے قیمتی قالینوں پر
اب تو دیوانے کو اس گھر سے نکالا جائے

اب سمندر کے کنارے پہ پڑا سوچتا ہوں
کیسے دریا کو سمندر سے نکالا جائے

(۲)

بہت ہی اجنبی یہ گھر لگا ہے
جہاں مٹی نہیں، پتھر لگا ہے

Scanned with CamScanner

تمہیں جب دور سے دیکھا ہے دُنیا
تو اندازہ ذرا بہتر لگا ہے

کہیں کانٹے ہی کانٹے کروٹوں میں
کہیں آرام کا بستر لگا ہے

بہت گھومے پھرے ہم اِس جہاں میں
بڑی مشکل سے اِک چکّر لگا ہے

بہت ڈرتے ہوئے رہتے ہیں ہم تم
مجھے تو سوچ کر ہی ڈر لگا ہے

اور اس کمرے میں اب میں بھی نہیں ہوں
بس اک دیوار پر منظر لگا ہے

مبارک ہو مجھے، اس شور و غُل میں
ہر اک الزام میرے سر لگا ہے

(۳)

مستی میں ذرا جھوم، یہاں کوئی نہیں ہے
ماتھے کو مرے چوم، یہاں کوئی نہیں ہے

دُنیا ہے۔۔۔ تو دُنیا ہے فقط ذہن کا دھوکا
خوش اے دلِ مغموم، یہاں کوئی نہیں ہے

ہیں لوگ یہاں دوسرے لوگوں سے پریشان
اُن کو نہیں معلوم یہاں کوئی نہیں ہے

کچھ دیر میں تُو خود سے بھی ڈر جائے گا اے شخص
ایسے نہ یہاں گھوم، یہاں کوئی نہیں ہے

اک جبرِ مسلسل کی کہانی ہے میاں جی
ظالم ہے نہ مظلوم، یہاں کوئی نہیں ہے

میں اب بھی تری بات کا مطلب نہیں سمجھا
تُو کہتی ہے، معصوم یہاں کوئی نہیں ہے

(۴)

پھول کی داستاں جلا دی ہے
باغ کے درمیاں جلا دی ہے

بس اندھیروں نے جس کو دیکھا تھا
میں نے وہ کہکشاں جلا دی ہے

راکھ تک بھی نہیں اُڑانے کو
زندگی رائیگاں جلا دی ہے

پھول کھلنے لگے تھے باتوں سے
تنگ آ کر زباں جلا دی ہے

اس جگہ ایک بھی پتنگا نہیں
میں نے شمع کہاں جلا دی ہے

(۵)

اُٹھ کے وقتِ سحر نکلتے ہیں
خواب ہیں، در بدر نکلتے ہیں

Scanned with CamScanner

دل سے اُٹھتی ہیں یوں تمنائیں
جیسے شعلوں کے سر نکلتے ہیں

کیسا آباد ہے یہ ویرانہ
ہر جگہ گھر ہی گھر نکلتے ہیں

تم نے منزل سمجھ لیا ہے جسے
اس جگہ سے سفر نکلتے ہیں

ہم نکلتے ہیں موج میں آ کر
آپ کچھ سوچ کر نکلتے ہیں

لکھنے بیٹھوں تو کاغذوں سے مرے
کچھ پتنگوں کے پر نکلتے ہیں

(۶)

تیرے بغیر، تیری تمنا کئے بغیر
کیسے جئیں گے کوئی تماشا کئے بغیر

ہم جانتے تھے آپ کو، اور آپ بھی ہمیں
اک دوسرے سے خود کو شناسا کئے بغیر

اپنی سی ایک لہر تھی، اپنے سے چار لوگ
اچھا لگا ہے خود کو انوکھا کئے بغیر

یہ ہے میاں جی تیز نگاہوں کی اک گلی
ہم لے چلیں گے آپ کو رُسوا کئے بغیر

برپا جو کر دیا ہے یہ ہنگام ? وصال
ممکن نہیں تھا آپ کو تنہا کئے بغیر

آنکھوں میں اُونگھتی رہی اک رتجگے کی نیند
دن پھر گذر گیا ہے اُجالا کئے بغیر

(۷)

کہنے کو تو لاکھوں ہیں، مگر کوئی نہیں ہے
اِس بھیڑ میں اُٹھا ہوا سر کوئی نہیں ہے

کیا جانیئے کس حال میں ہے حال ہمارا
اِک شور سا برپا ہے، خبر کوئی نہیں ہے

کچھ بھٹکے ہوئے لوگ نظر آتے ہیں آگے
رہبر، نہ کوئی راہ گذر، کوئی نہیں ہے

اوروں کو کچلتے ہوئے بڑھتے ہیں یہاں لوگ
بس دوڑ ہے اک دوڑ، سفر کوئی نہیں ہے

ظلمت کی چکا چوند سے بے نور ہیں آنکھیں
منظر کو گِلہ ہے کہ نظر کوئی نہیں ہے

اک محل سرا میں تو اُترتے ہیں اُجالے
جو سب کے لئے ہو، وہ سحر کوئی نہیں ہے

تمغے ہی سجے ہیں یہاں سینوں پہ سبھی کے
لگتا ہے یہاں سینہ سپر کوئی نہیں ہے

Scanned with CamScanner

اک جوش میں دیوار اُٹھاتے ہی گئے ہم
اب دیکھا، تو دیوار میں در کوئی نہیں ہے

یہ آپ کی منزل ہے، یہاں آپ ہی ٹھہریں
اپنا تو یہاں خواب نگر کوئی نہیں ہے

جس راہ پہ چل نکلے ہیں، اُس راہ میں فیضی
بس آس کا سایہ ہے، شجر کوئی نہیں ہے

پہلے کانٹے چُنے ہیں رستے کے
پھر چبھونے کی اِبتداء کی ہے

ہم نے اُن کو اُٹھا کے کاندھوں پر
بوجھ ڈھونے کی اِبتداء کی ہے

آج خود پر بہائے ہیں آنسو
داغ دھونے کی اِبتداء کی ہے

(۸)

اے مرے دل، ذرا دُہائی دے
کوئی آواز تو سُنائی دے

گونج اے بے دلی کے سناٹے
خامشی سے مجھے رہائی دے

یوں نہ کر اِنتہا عنایت کی
کچھ اشارے تو ابتدائی دے

خوب تھے تیرے وصل کے دن بھی
اب ذرا عرصۂ جدائی دے

مجھ کو نازک سا ایک دل دے کر
دُکھ بھی دے، اور انتہائی دے

چڑھ گیا ہوں کہ زندگی مجھ کو
اس قدر صاف کیوں دکھائی دے

(۹)

ہنسنے رونے کی اِبتداء کی ہے
اپنے ہونے کی اِبتداء کی ہے

چارپائی پہ ڈال کر مٹّی
اک بچھونے کی اِبتداء کی ہے

اپنے خوابوں سے معذرت کر کے
آج سونے کی اِبتداء کی ہے

صبر کے پھل کا تذکرہ سن کر
بیج بونے کی ابتداء کی ہے

جس نے مجھ کو بنایا ہے، اُس نے
اک کھلونے کی اِبتداء کی ہے

جب اُٹھائی ہے دوسری دیوار
ایک کونے کی اِبتداء کی ہے

Scanned with CamScanner

(۱۰)

گو بہت دل نشیں رہا تھا میں
میں جو تھا، میں نہیں رہا تھا میں

آج نکلا ہوں طیش میں آ کر
خوب زیرِ زمیں رہا تھا میں

ہاں۔۔۔ کوئی ایک وقت ایسا تھا
آپ سے بھی حسیں رہا تھا میں

چل دیئے آپ کچھ بتائے بغیر
زندگی بھر وہیں رہا تھا میں

اے مری کامیابیوں کے گماں
آج تک پُر یقیں رہا تھا میں

کاشف حسین غائر

(۱)

فراغتوں کو بھی مصروفِ کار لایا ہوں
بہار آئی نہیں ہے بہار لایا ہوں

مجھے یقیں ہے خزاں ہاتھ مل رہی ہوگی
وہ پھول شاخِ سمن سے اتار لایا ہوں

خبر بھی ہے تجھے اے خواب دیکھنے والی
میں تیرے واسطے کیا کچھ ادھار لایا ہوں

خدا کرے نہ کوئی ان میں نامہ بر نکلے
کہ جو پرندے میں کرکے شکار لایا ہوں

مرے عزیز زمانہ رکا ہوا ہے جہاں
میں اس جگہ سے بھی خود کو گزار لایا ہوں

کچھ اتنی سہل نہ تھی دشتِ جاں کی آرائش
کہاں کہاں سے اٹھا کے میں خار لایا ہوں

Scanned with CamScanner

میں کیا کروں مجھے چہرہ نہ مل سکا کوئی
سو آئینے کے مقابل غبار لایا ہوں

یہ میں ہی جانتا ہوں ناؤ ٹوٹنے کے بعد
میں کیسے خود کو سمندر کے پار لایا ہوں

تو اس میں کون سا میں نے غلط کیا غائر
بروئے کار اگر اختیار لایا ہوں

(۲)

سنہرا دن شبِ تاریک لگ رہا ہے مجھے
یہ میرا وہم ہے یا ٹھیک لگ رہا ہے مجھے

بہت ہی دور، بہت دور ہے تمھاری طرح
یہ آسمان جو نزدیک لگ رہا ہے مجھے

دیا جلا کے پریشان ہوگیا ہوں میں
یہ گھر تو اور بھی تاریک لگ رہا ہے مجھے

زمیں پہ شور مچاتا ہُوا یہ سناٹا
کسی خیال کی تحریک لگ رہا ہے مجھے

تمھاری طرزِ پذیرائی کا جواب نہیں
یہ میرا حق ہے مگر بھیک لگ رہا ہے مجھے

میں دیکھتا ہوں اسے جتنے غور سے غائر
یہ نکتہ اتنا ہی باریک لگ رہا ہے مجھے

(۳)

دعائیں کر کے وہ شر کے لیے نکلتے ہیں
عدو بھی فتح و ظفر کے لیے نکلتے ہیں

خدا کرے وہ کسی روز گھر پہنچ جائیں
کہ گھر سے روز جو گھر کے لیے نکلتے ہیں

یہ دل ہے رنج و مسرت کا آئنہ خانہ
ہزار کام نظر کے لیے نکلتے ہیں

وہ کون لوگ ہیں تاریکیاں اٹھائے ہوئے
ستارے جن کی خبر کے لیے نکلتے ہیں

جو گرد راہ میں اڑتی تھی، وہ بھی بیٹھ گئی
حضور سیر و سفر کیلیے نکلتے ہیں

میں راستوں میں جو اِتنا ہجوم دیکھتا ہوں
یہ سارے لوگ کدھر کے لیے نکلتے ہیں

(۴)

اشک تارے بنا لیے میں نے
دکھ شرارے بنا لیے میں نے

ایک دریا نہ بن سکا مجھ سے
دو کنارے بنا لیے میں نے

کتنی دیواریں، کتنے دروازے
ڈر کے مارے بنا لیے میں نے

Scanned with CamScanner

دھوپ میں بیٹھا اور کیا کرتا
ابر پارے بنا لیے میں نے

اب اشاروں سے کام لیتا ہوں
کچھ اشارے بنا لیے میں نے

آسماں کو بھی جو نصیب نہیں
وہ ستارے بنا لیے میں نے

کیا کروں چاک توڑ دوں غائر
کوزے سارے بنا لیے میں نے

چلوں کہ چلتے ہی رہنے میں عافیت ہے مری
رکوں تو اور اضافہ کہیں تھکن میں نہ ہو

سوال یہ ہے کہ پھر آدمی کہاں جائے
اگر خدا بھی میسر اکیلے پن میں نہ ہو

اسی خیال سے بس منہ اندھیرے اٹھتا ہوں
ترا ظہور کسی صبح کی کرن میں نہ ہو

یہ میری شاعری، میرا ہی عکس ہے غائر
جو بات مجھ میں ہے کیسے مرے سخن میں نہ ہو

(۵)

بہار آئے تو اک پھول بھی چمن میں نہ ہو
اب ایسا حادثہ کوئی مرے وطن میں نہ ہو

مجھے تو سانس بھی لینا محال ہو جائے
تمھاری خوشبو اگر میرے پیرہن میں نہ ہو

سجاؤں انجمن اک خلوتی کی خواہش ہے
مگر ہے شرط کوئی اور انجمن میں نہ ہو

برس رہا ہے اندھیرا مکاں سے باہر بھی
تمھاری طرح کہیں چاند بھی گہن میں نہ ہو

یہ رات دن جو مرے گھر میں ریت اڑتی ہے
چھپا ہوا کوئی صحرا مرے بدن میں نہ ہو

(۶)

کیوں سر سے پاؤں تک میں اٹا ہوں غبار میں
گھر میں پڑا ہوں یا میں کسی رہ گزار میں

معلوم کچھ نہیں کہ مجھے دیر کیوں ہوئی
میرے سوا بھی کوئی نہیں تھا قطار میں

یہ عشق ہار جیت سے آگے کی بات ہے
دنیا لگی ہوئی ہے مگر جیت ہار میں

صحرا میں کوئی اور مجھے کام ہی نہیں
وحشت پرو رہا ہوں گریباں کے تار میں

کیا پوچھتے ہو مجھ سے مرے اختیار کی
بس جبر رہ گیا ہے مرے اختیار میں

Scanned with CamScanner

غائر جو اپنے آپ سے ملنے کا وقت ہے
وہ صرف ہو رہا ہے غمِ روزگار میں

(۷)

مجھ سے کیسے چھپا لیا ہے مجھے
کس اندھیرے نے آ لیا ہے مجھے

جن عناصر سے زندگی تھی مری
اُن عناصر نے کھا لیا ہے مجھے

عشق والے کبھی نہیں مرتے
اُس نے زندہ اٹھا لیا ہے مجھے

ہے ابھی تک مجھے تلاش اپنی
اُس نے کس طرح پا لیا ہے مجھے

ڈوب جانے کے خوف نے غائر
ڈوبنے سے بچا لیا ہے مجھے

(۸)

کون تھا جس نے اُداسی کی پذیرائی کی
کیسے بنیاد پڑی شہر میں تنہائی کی

روز و شب اپنے بکھرنے میں ہی مصروف ہوں میں
اتنا مصروف , کہ فرصت نہیں یکجائی کی

ڈوب بھی سکتے ہیں یہ سطح پہ رہنے والے
اِن سے باتیں نہ کِیا کیجیے گہرائی کی

بند آنکھوں سے بھی ہر وقت نظر آتا ہے
کیسا منظر ہے ضرورت نہیں بینائی کی

اجنبی اپنے لیے ہوں کہ زمانے کے لیے
دیکھتا رہتا ہوں تصویر شناسائی کی

اس تماشے کو خدا دیکھنے والا ہے بہت
کیا ضرورت ہے کسی اور تماشائی کی

(۹)

دیکھنے والوں کو مشکل سے نظر آتا ہوں
کہ میں آنکھوں سے نہیں دل سے نظر آتا ہوں

عمر بھر راہ کی مانند سفر ہے میرا
وہ مسافر ہوں جو منزل سے نظر آتا ہوں

مجھ کو ڈوبے ہوئے اک عمر ہوئی پر اب تک
مسکراتا ہوا ساحل سے نظر آتا ہوں

پوچھتی رہتی ہے تنہائی، بتاتا ہی نہیں
کیوں گریزاں میں محافل سے نظر آتا ہوں

اپنی فطرت سے پریشان ہوں کاشف غائر
اور پریشان مسائل سے نظر آتا ہوں

(۱۰)

Scanned with CamScanner

(۴)

سمجھ رہے تھے سبھی میں اسے جلا رہا تھا
مگر چراغ کو مَیں نیند سے جگا رہا تھا

اِس آسرے نے تو کمزور کر دیا ہے مجھے
کہ میرا ضعف ، مرا حوصلہ بڑھا رہا تھا

چپک گئی تھی اگرچہ زبان تالو سے
میں خامشی کو مگر بولنا سکھا رہا تھا

یہ اِمتزاج ہی شاید ہمیں بہم کر دے
میں اپنا خواب ترے خواب میں مِلا رہا تھا

جو لگ رہا تھا بظاہر کہیں نہیں جاتا
وہ راستا بھی تو آخر کہیں کو جا رہا تھا

تمام چہروں کے چہرے اُترتے جاتے ہیں
ابھی تو خیر سے میں آئنہ بنا رہا تھا

پلٹ گئی تھی وہ خوشبو مرے دریچے سے
سو میں گلی میں پڑی آہٹیں اُٹھا رہا تھا

تھی آفتاب ِمری آنکھ منتظر جس کی
وہ اپنا خواب کسی اور کو دِکھا رہا تھا

(۵)

چھوڑ دولت کی ریل پیل تمام
پیڑ ہی کھا نہ جائے بیل تمام

یوں نہ آنسو بہا دکھاوے کے
یوں نہ جلتی پہ ڈال تیل تمام

میں سمجھتا ہوں کھیل کے آداب
کرنے والا ہوں تیرا کھیل تمام

یہ سَرِ دشت اوس ، کیا مطلب؟
مجھ پہ دریا کوئی انڈیل تمام

خواب بھی سینت سینت رکھ اپنے
اور آنکھوں کا کرب جھیل تمام

جس اُجالے پہ اعتبار کیا
تیرگی میں گیا دھکیل تمام

اپنی جانب رواں دواں ہوں میں
جانے کب ہو گا خود سے میل تمام

جسم میں سانس کیا بھری احمدؔ
ناک میں پڑ گئی نکیل تمام

(۶)

اپنے آنگن کی گھنی چھاؤں کے گھٹ جانے سے
کٹ گیا میں بھی کسی پیڑ کے کٹ جانے سے

Scanned with CamScanner

خود کو یہ سوچ کے تقسیم کیے جاتا ہوں
بڑھ بھی سکتا ہے اثاثہ مرا بٹ جانے سے

روشنی کے لیے سورج بھی کہیں سے لاؤ
دِن نکلتا ہے کہاں رات کے چھٹ جانے سے

میری وحدت میں بھی کثرت کے کئی پہلو ہیں
پھیلنے لگتا ہوں میں خود میں سمٹ جانے سے

اپنی عریانی کسی طور ٹھکانے تو لگی
مطمئن بیٹھا ہوں پوشاک کے پھٹ جانے سے

آئنہ دُھندلے دکھاتا ہے خدوخال تو کیا
میں نکھرتا ہوں اِسی دُھول میں اَٹ جانے سے

آنکھ سے دیکھنا ممکن ہی کہاں ہے احمد
جو نظر آتا ہے بینائی کے ہٹ جانے سے

(۷)

ساتھ ہو کے ساتھ سے الگ رہے
ہم تو اپنی ذات سے الگ رہے

عمر ایک باغ میں گزار دی
اور پھول ، پات سے الگ رہے

ضم ہوئے کچھ ایسے کائنات میں
ساری کائنات سے الگ رہے

کنجِ حرف میں پناہ ڈھونڈ لی
شورِ شش جہات سے الگ رہے

ہم اسیر کیا اسیر ہیں کہ جو
خود رہِ نجات سے الگ رہے

اِس طرح سے کھول اپنی بات کو
بات ، ساری بات سے الگ رہے

چاند کو بلا لیا ہے شام نے
آفتاب ، رات سے ، الگ رہے

(۸)

آیا ہوں کہاں سے مجھے جانا ہے کہاں تک
فی الحال تو پھیلا ہوں حدِ کون و مکاں تک

گریہ ہوں مگر کُھل کے نہیں رویا گیا میں
شاید میں ابھی پہنچا نہیں غم زدگاں تک

کچھ ایسے عناصر کا تسلط ہے فضا پر
کیا رنگ نظر آئیں کہ اوجھل ہے سماں تک

تا عمر یہی گردِ سفر ساتھ رہے گی
رستہ تو چلے گا اُسے جانا ہے جہاں تک

صاحب! تجھے ہے فکرِ خدوخال تو ہو گی
مجھ کو تو پہنچنا ہے نہ ہونے کے نشاں تک

Scanned with CamScanner

یہ زخم فقط تیر کی سازش نہیں لگتا   بہت آسان تھا کارِ ہنر بھی
جانا تو پڑے گا مجھے کردارِ کماں تک   مرے ہاتھوں ہنر آنے سے پہلے

دیکھو تو ذرا آ کے کبھی میرا الاؤ   کبھی تو بارور ہو جائے احمدؔ
میں آگ ہوں وہ آگ کہ روشن ہے دھواں تک   دُعا بابِ اثر آنے سے پہلے

دروازہ مِرا دیکھتا رہ جاتا ہے احمدؔ   (۱۰)
دستک بھی پہنچتی ہے برابر کے مکاں تک   عمرِ رفتہ میں ترے ہاتھ بھی کیا آیا ہوں
دِن بِتانے تھے مگر خود کو بِتا آیا ہوں

(۹)

کھلی آنکھوں میں در آنے سے پہلے   ڈھول بھی ایسے قرینے سے اُڑائی ہے کہ مَیں
نظر آؤ نظر آنے سے پہلے   ایک مرتے ہوئے رستے کو بچا آیا ہوں

نہیں تھا مجھ کو زعمِ پارسائی   کل کو دے آؤں گا جا کر اُسے بینائی بھی
کوئی اِلزام سر آنے سے پہلے   آنکھ دیوار پہ فی الحال بنا آیا ہوں

ہمیں درپیش تھی نقلِ مکانی   وادیٔ صوت نہیں مجھ کو بُھلانے والی
ترا حکمِ سفر آنے سے پہلے   نقش یوں کر کے وہاں اپنی صدا آیا ہوں

گلے ملتی ہے مجھ سے بے گھری بھی   میرے پاؤں ہی نہیں قید سے باہر آئے
گلی میں روز گھر آنے سے پہلے   اپنی زنجیر کو بھی کر کے رِہا آیا ہوں

ہوا کرتے ہیں رستے بھی رُکاوٹ   اپنے آنسو بھی کیے نذر کسی پانی کو
گزر جا رہ گزر آنے سے پہلے   پیاس دریا کی بہرطور بجھا آیا ہوں

نظرانداز کر دیتی تھی آنکھیں   زندگی تو بھی بہت یاد کرے گی مجھ کو
مجھے تجھ سا نظر آنے سے پہلے   تیرے حصے کے بھی دُکھ درد اُٹھا آیا ہوں

Scanned with CamScanner

اب پریشاں ہوں کہ تعبیر کا جانے کیا ہو
بند کانوں کو نیا خواب سنا آیا ہوں

جانے کس گھاٹ لگے عمر کی کشتی احمدؔ
خود کو سوکھے ہوئے دریا میں بہا آیا ہوں

(۱۱)

دَھنک مزاج تھی ، زخموں کو پھول کر رہی تھی
وہ سبز آگ جو مجھ میں حلول کر رہی تھی

بہت کیا مرا اِنکار پھر بھی یہ دُنیا!
بڑے ہی چاؤ سے مجھ کو قبول کر رہی تھی

میں ہنس رہا تھا ستارے سجا کے پلکوں پر
عجب خوشی تھی جو دِل کو ملول کر رہی تھی

میں لکھتا جاتا تھا اُس کو غزل کے مصحف میں
بہ شکلِ شعر جو آیت نزول کر رہی تھی

میں سیدھی راہ پہ آیا ہوں لغزشوں کے سبب
ستم یہ مجھ پہ مری کوئی بھول کر رہی تھی

نہ جانے کون سے رستے کی گرد تھی احمدؔ
جو عمر بھر کی مسافت کو دھول کر رہی تھی

(۱۲)

ہر طرف کیوں ہے اژدہام مرا
نام تھا جب برائے نام مرا

اپنی تعمیر کر رہا تھا میں
لوگ سمجھے تھے انہدام مرا

رات دریا سے خوب باتیں کیں
رات پانی پہ تھا قیام مرا

میں نے دیوار و در کے دُکھ بانٹے
خامشی نے سنا کلام مرا

اِتنا مصروف تھا خبر نہ ہوئی
باقی رہتا ہے کتنا کام مرا

میرے حاسد ، ترا حسد تجھ سے
روز لیتا ہے انتقام مرا

میری دُشمن تھی خودسری احمدؔ
عاجزی سے بڑھا مقام مرا

(۱۳)

بس اِتنی بات نے سب کو مرے خلاف کیا
اِک آئنے پہ لگا زنگ میں نے صاف کیا

عجب طرح کی ہے مجھ سے مخاصمت میری
اُسی کا ساتھ دیا جس سے اختلاف کیا

Scanned with CamScanner

خبر نہیں تھی ترا اصل گھر کہاں پر ہے
سو ہم نے دَیر ، کبھی دشت کا طواف کیا

مجھے بھروسہ ہی اتنا تھا بے گناہی پر
نہیں تھا جرم مگر میں نے اعتراف کیا

تمام عمر سراپا سپاس ہوں ، اُس نے
کچھ اِس طرح کی سزا دی ، مجھے معاف کیا

وگرنہ کس کو خبر تھی کوئی خدا بھی ہے
یہ بھید مجھ پہ کُھلا ، میں نے اِنکشاف کیا

یہ اور بات کہ رغبت مجھے اُسی سے رہی
ہزار بار تھا جس شے سے انحراف کیا

پرانا داغ مٹانے کو آفتابِ نیا
لگا کے داغ ، ہے دامن کو اب کے صاف کیا

ارشد محمود ناشاد

(۱)

فاراں کی چوٹیوں پہ جو چمکا عرب کا چاند
ہر سمت کر گیا ہے اُجالا عرب کا چاند

وہ سرزمین بوسہ گہِ قدسیاں ہوئی
جس سرزمیں کی خاک پہ اُترا عرب کا چاند

اُس پر بصارتوں کا صحیفہ تمام ہے
جس خوش نصیب آنکھ نے دیکھا عرب کا چاند

رخشندگی میں کون عدیم المثال ہے؟
لوحِ تخیلات پہ اُبھرا عرب کا چاند

مہر و مہ و نجوم کی دُنیا ہو مضطرب
کر دے جو اِک ذرا سا اشارا عرب کا چاند

سدرہ سے اُس طرف کے مناظر بدل گئے
معراج رات عرش پہ پہنچا عرب کا چاند

خوفِ غروب جس کو نہ رنجِ کسوف ہے
نقشِ ابد نشاں ہے وہ پُورا عرب کا چاند

Scanned with CamScanner

لطفِ عمیم ہو گیا ، رحمتِ عام کے سبب
بزمِ جہاں ہے نور نور ، ماہِ تمام کے سبب

شرک کی سانس اُکھڑ گئی ، کفر کا دم نکل گیا
تیرے پیام کے طفیل ، تیرے نظام کے سبب

تجھ سے ہوا جو منتسب، اُس کا نصیب جاگ اُٹھا
خاکِ عرب ہے سر بلند، تیرے قیام کے سبب

خلق کو راستہ ملا ، تیرے عمل کے حسن سے
رازِ حیات منکشف ، تیرے کلام کے سبب

ہونٹوں پہ دل کشی رہے ، دل کی کلی کھلی رہے
گاہے درود کے سبب ، گاہے سلام کے سبب

بے کس و بے مقام بھی ، اُن کے طفیل باشرف
صفِ لطیف معتبر ، فخرِ انام کے سبب

کچھ بھی نہیں ہے زادِ حشر ، خالی ہے کاسۂ عمل
پھر بھی یقیں نجات کا ، ہاں! ترے نام کے سبب

(۳)

اے شہِ انس و جاں، زینتِ این و آں، بزمِ ہستی کی ہے دل کشی آپ سے
آپ آئے تو دُنیا مہکنے لگی ، گل بہ داماں ہوئی زندگی آپ سے

چار سو راج کرتی تھیں تاریکیاں، ظلمتیں خیمہ زن تھیں یہاں اور وہاں
آپ کے دم سے جگمگ ہوا سب جہاں، مل گئی خلق کو روشنی آپ سے

آپ کا دستِ شفقت بنا سائباں، خستہ حالوں کا گھر آپ کا آستاں
زندہ تر آپ سے نقشِ آدم گری، تازہ تر حسنِ چارہ گری آپ سے

آپ نے خاک کو آسماں کر دیا، ریگ زاروں کو رشکِ جناں کر دیا
آپ کے لمس سے ہر زمانہ ہرا، ہو گئی ہر فضا شبنمی آپ سے

آپ کے دم سے گونجی ہے حق کی اذاں، آپ نے کی رقم صدق کی داستاں
خاک میں مل گیا بت گری کا گماں، مٹ گئی شوکتِ کافری آپ سے

مجھ کو کیسے پریشاں زمانہ کرے، غیر کے در پہ کیوں میری گردن جھکے
آپ کے نام سے مجھ کو عزت ملی، مجھ کو حاصل ہے آسودگی آپ سے

گرچہ شاخِ عمل ہے مری بے نمو، دل میں لیکن مچلتی ہے یہ آرزو
بات کرتا رہوں ہر گھڑی آپ کی، بات کرتا رہوں ہر گھڑی آپ سے

Scanned with CamScanner

شاہد ذکی

(۱)

سیلاب سچ ہے اور درودیوار خواب ہیں
آنسو کے آگے ثابت و سیار خواب ہیں

ہر مرنے والی آنکھ سے آواز آتی ہے
دوچار خواب ہیں ابھی دو چار خواب ہیں

جو عُمر جی رہا ہُوں مَیں اس عمر میں مجھے
تعبیر سے زیادہ مدّدگار خواب ہیں

یہ ٹھیک ہے کہ خواب خدا دیکھتا نہیں
لیکن خدا کے آئینہ بردار خواب ہیں

ہونی کو دیکھتا ہوں میں ہونے سے پیشتر
مجھ کو تو یوں بھی باعثِ آزار خواب ہیں

خوابوں کے ساتھ سمت بدلتا ہے آدمی
اس کشتیِ سفال کے پتوار خواب ہیں

ویران خاکداں مری ویران آنکھ ہے
مسمار بستیاں مرے مسمار خواب ہیں

وہ جسم ہے کہ کوئی طلسماتی اسم ہے
وہ خد وخال ہیں کہ پُراسرار خواب ہیں

رونے سے رُل نہ جائیں زمانے پہ کُھل نہ جائیں
یعنی ہمارے ضبط کا معیار خواب ہیں

شاہدؔ نئے چراغ پُرانے مزار پر
سوئے ہُوئے وجُود کے بیدار خواب ہیں

(۲)

میں بجھ چکا ہوں پھر بھی طرفدارِ شب نہیں
میری سفید راکھ میں آثارِ شب نہیں

سورج نے جانشین چُنا جس الاؤ کو
وہ نشۂ نسب میں خبردارِ شب نہیں

بس استفادہ کیجئے، سودا نہ کیجئے
میرا چراغ حصہء بازارِ شب نہیں

مجھ بے بصر کو رشک سے تکتے ہیں بابصر
آزارِ شب مرے لئے آزارِ شب نہیں

جگنو، ستارہ، چاند سرِ صبح کیا ہوئے
شب زادگاں میں کوئی عزادارِ شب نہیں

مجھ شمعِ کم نُما کے مسائل کچھ اور ہیں
خورشید کے نواح میں دیوارِ شب نہیں

Scanned with CamScanner

روشن رکھا ہوا ہے تری بھوک نے تجھے   بارِ دگر سے سے کسی کا گزر نہیں
میں گُل شدہ ہوں کیونکہ نمک خوارِ شب نہیں   آئندگاں کے حق میں نشانی فریب ہے

روشن خیال صبح پہ تشویش ہے مجھے   علم اک حجاب اور حواس آئینے کا زنگ
میرا معمہ عُقدۂ اسرارِ شب نہیں   نسیان حق ہے یاد دہانی فریب ہے

شاہد مرا وجود گرفتارِ شب سہی   تجسیم کر کہ خواب کی دنیا ہے جاوداں
مجھ میں جو روشنی ہے گرفتارِ شب نہیں   تسلیم کر کہ عالمِ فانی فریب ہے

(۳)

شاہد دروغ گوئیٔ گلزار پر نہ جا
بس روح سچ ہے باقی کہانی فریب ہے   تتلی سے پوچھ رنگ فشانی فریب ہے
جو کچھ بھی ہے زمینی ـــ زمانی فریب ہے

(۴)

رنگ اپنے اپنے وقت پہ کھلتے ہیں آنکھ پر   مٹی میں کون شے ہے جو ڈالی نہیں گئی
اول فریب ہے کوئی ثانی فریب ہے   لیکن زمیں کی حرص خصالی نہیں گئی

سوداگران۔شعلگی۔شر کے دوش پر   برسات اس قدر کہ مرے کھیت بہ گئے
مشکیزگاں سے جھانکتا پانی فریب ہے   خیرات اس قدر کہ سنبھالی نہیں گئی

اس گھومتی زمیں پہ دوبارہ ملیں گے ہم   پنجرہ کھلا تو پنجۂ صرصر میں آ گئے
ہجرت فرار نقل مکانی فریب ہے   اڑ کر بھی اپنی بے پر و بالی نہیں گئی

دریا کی اصل تیرتی لاشوں سے پوچھیے   بستی سے رزق اٹھ گیا تو ہم بھی اٹھ گئے
ٹھہراؤ ایک چال روانی فریب ہے   ہجرت مثالِ مرگ تھی، ٹالی نہیں گئی

اب شام ہوگئی ہے تو سورج کو روئیے   تقدیر تھی کہ تشنۂ ترمیم ہی رہی
ہم نے کہا نہ تھا کہ جوانی فریب ہے   تعبیر تھی کہ خواب میں ڈھالی نہیں گئی

Scanned with CamScanner

اس نہر میں ہے اس لئے دریا دلی کی لہر
نکلی ہے اپنے آپ نکالی نہیں گئی

شاہد چراغِ لمس میں اُتری نہ روشنی
جب تک کہ لَو کسی سے لگا لی نہیں گئی

ہیں خط و خال باعثِ گمراہیِ خیال
حائل رہِ سلوک میں بینائی ہی نہ ہو

کیا اختتامِ قصّۂ قدرت پہ سوچنا
حاصل حصول حاشیہ آرائی ہی نہ ہو

(۵)

محمول بَر مبالغہ آرائی ہی نہ ہو
رونق نمائی پرتوِ تنہائی ہی نہ ہو

آبِ حیات پیجیے، پر سوچ لیجیے
پائندگی اَجل کی پزیرائی ہی نہ ہو

اے شمع احتیاط! کہ بے طاقچہ ہے تو
پروانگی ترے لیے پروائی ہی نہ ہو

سدِ دعائے خیر ہٹا دو کہ یہ عذاب
بالواسطہ فقیر کی شنوائی ہی نہ ہو

کروٹ بدلتی خاک پہ تکیہ نہ کیجیے
اونچائی کی سرشت میں گہرائی ہی نہ ہو

اک سلطنت میں رہتے نہیں بادشاہ دو
فتحِ چراغ صبح کی پسپائی ہی نہ ہو

یہ موج موج پیاس کہیں پڑھ چکا ہوں میں
یہ لوحِ آب صفحۂ صحرائی ہی نہ ہو

(۶)

یہ جو مٹی ھے یہ جو فلک ہے میاں
سب حواسِ فریبانہ تک ہے میاں

طائراں کو گئے کتنے دن ہو گئے
اور پنجرے میں اب تک چہک ہے میاں

رفتگاں سے ملیں کیسے آئندگاں
زندگی ایک رویہ سڑک ہے میاں

پوچھنا چشم بے نور سے پوچھنا
تیرگی کی بھی اپنی چمک ہے میاں

آدمی سانس لیتا ہوا آئینہ
آئینہ کیا خدا کی جھلک ہے میاں

گفتگو پر نہ جاؤ کہ یہ خاک نُو
جتنے خالی ہیں اتنی کھنک ہے میاں

جو نہیں ھے وہ ھے اور جو ھے وہ نہیں
خامشی وہم ہے، شور شک ہے میاں

Scanned with CamScanner

(۷)

فنا پذیر کو یوں جاوداں سمجھتا ہوں
مَیں رفتگاں کو بھی آئندگاں سمجھتا ہوں

چراغ مَیں بھی رہا ہوں، سوائے چراغِ سیاہ
سُنے بغیر تری داستاں سمجھتا ہوں

عنایت ایسی کہ سر پر تنی ہوء ہے دھوپ
قناعت ایسی کہ میں سائباں سمجھتا ہوں

مجھے بدلتے ہوئے ٹوٹنا نہیں پڑتا
کہ مَیں اشارۂ کوزہ گراں سمجھتا ہوں

سراب اتنے سہے ہیں کہ اب تو ابر کو بھی
کبھی دھواں، کبھی ریگِ رواں سمجھتا ہوں

بہار خواب پُر آزار کے سوا کیا ہے
سو مَیں اسے بھی فریبِ خزاں سمجھتا ہوں

اِکبھی کبھی مجھے لگتا تو ہے کہ اے دنیا
مَیں رائیگاں ہی تجھے رائیگاں سمجھتا ہوں--

ہر اک پرند کا دکھ اصل میں مرا دُکھ ہے
مَیں سارے باغ کو اک آشیاں سمجھتا ہوں

مجھے خبر ہے کہ گٹھڑی میں کچھ نہیں شاہد
اِسی لیے اِسے بارِ گراں سمجھتا ہوں

(۸)

دیوار کوئی شے نہیں، در کوئی شے نہیں
گھر سے نکل کے دیکھئے، گھر کوئی شے نہیں

سب کچھ فنا ہے تو یہ مسافت ہے کس لئے
کس شے کی جستجو ہے اگر کوئی شے نہیں

دل کی تسلّی کے لئے گٹھڑی اٹھائی ہے
ورنہ درونِ رختِ سفر کوئی شے نہیں

خالی ہوں سو خلاؤں کا دکھ جانتا ہوں میں
مجھ کو ادھر بساؤ جدھر کوئی شے نہیں

سودا نہ ہو تو سر ہے فقط کاسۂ سفال
آنکھیں نہ ہوں تو دستِ ہنر کوئی شے نہیں

اک لہر آئی اور اُٹھا لے گئی اسے
جو مجھ سے کہہ رہا تھا بھنور کوئی شے نہیں

تو منظرِ مہیج سے آگے نہیں گیا
میری نظر میں تیری نظر کوئی شے نہیں

دیکھا تھا پہلی بار تو سب کچھ یہیں پہ تھا
لیکن یہ کیا کہ بارِ دگر کوئی شے نہیں

شاہد ثمر جڑوں سے زیادہ حسیں سہی
لیکن ہوا چلے تو ثمر کوئی شے نہیں

Scanned with CamScanner

(۹)

وفورِ درد کو احساس ہے میں جانے والا ہوں
بہت کم وقت میرے پاس ہے میں جانے والا ہوں

مبادا میرے جانے تک وہ چشمہ خشک ہو جائے
مجھے آبِ ابد کی پیاس ہے میں جانے والا ہوں

اگر میں سانس لینے کو رکوں تو رزق رُکتا ہے
مجھے ہجرت مسلسل راس ہے میں جانے والا ہوں

وہ میری خلوتِ پیہم تو میری بادشاہت ہے
تعلّق عارضی بن باس ہے میں جانے والا ہوں

گرائی جا رہی ہیں یوں بھی دیواریں دعاؤں کی
مرے احباب کو وشواس ہے میں جانے والا ہوں

کہا جو تھا کہ ترے بعد دنیا میں نہیں رہنا
مجھے اپنے کہے کا پاس ہے میں جانے والا ہوں

زبانی یاد کر لو پھر یہ خال و خط نہیں ہوں گے
قریبِ شعلگی قرطاس ہے میں جانے والا ہوں

یہ ساماں بھی سنبھالو تم یہ احساں بھی اٹھا لو تم
یہی جو مہلتِ انفاس ہے میں جانے والا ہوں

در و دیوار کی حالت سے اندازہ لگا لیجے
کہیں جالے کہیں پر گھاس ہے میں جانے والا ہوں

بس اب میں اور کربِ کشمکش میں رہ نہیں سکتا
یہاں ہر آس میں اک یاس میں جانے والا ہوں

اکیلا ہے کوئی میری طرح افلاک پر شاہد
اسے میری ازل سے آس ہے میں جانے والا ہوں

Scanned with CamScanner

علی زریون

فجر کا نم بہا کے جی، بارِ عشاء اٹھا کے چل
یہ ہے زمینِ عشقیہ، ایسے نہ لڑکھڑا کے چل!

گریہء گمشدہ کو ڈھونڈ، مجلسِ اولیاء کو ڈھونڈ
تجھ پہ نظر پڑے کوئی، چہرہ نہ یوں چھپا کے چل

خالی نہیں ہوا ہے تُو، کیسے بھروں ترا سبو؟
تازہ خبر کو یاد رکھ، پچھلے سبق بھلا کے چل!

پیڑوں کا احترام کر، پھولوں کو بھی سلام کر
رستے کو ہمسفر سمجھ، پہلو نہ یوں بچا کے چل

اپنا ہے میکدہ ترا، وجد ترا نشہ ترا
چاہے تُو رقص کر یہاں، چاہے تُو مُسکرا کے چل

ناموں میں نام ہے ترا، عمدہ کلام ہے ترا
سب کی نظر تجھی پہ ہے، دل کو دِیا بنا کے چل!

مستی میں مست ہوں تو ہوں، رازِ الست کیوں کہوں
اے مری مستی، جنوں، اپنا کہا نبھا کے چل!

یار کی راہ میں ہے تُو، دل کی پناہ میں ہے تُو
اب تو نہ بے دلی دکھا! اب تو نہ منہ بنا کے چل!

نوشہ تو ہوں نہیں جو یوں، بوسے کو پوچھتا پھروں
ہاتھوں میں ہاتھ دے ادھر، یعنی گلے لگا کے چل

نعرہء لاتخف کو سُن! بجنے دے عشق کی یہ دُھن
جلنے دے حاسدوں کے دل، تازہ غزل سنا کے چل!

تجھ پہ عطائے یار ہے، نامِ علی بہار ہے
بچھڑے ہوؤں کو پاس لا! رُوٹھے ہُوئے منا کے چل!

Scanned with CamScanner

افضل خان

(۱)

کچے پھلوں کی حفظ میں طوفان باندھ کر
بیٹھے ہیں لوگ شاخوں سے قرآن باندھ کر

ٹکرا رہا ہے قید میں چھت سے مجھے جنوں
آزاد خواہشوں سے مرا دھیان باندھ کر

فاقہ کشوں کو روکیے، کاٹیں نہ اپنا ماس
روٹی بھی ساتھ لائے گا مہمان باندھ کر

دم گھٹ رہا تھا پھر بھی رکھا حبس کا بھرم
میں نے کھلے دریچے پہ بہتان باندھ کر

ہم رفتگاں کی طرح چلے رفتگاں کے پاس
آئندگاں کے عہد سے پیمان باندھ کر

آتے ہیں اس نگر میں سکونت کو ہجرتی
جاتا ھوں جس جگہ سے میں سامان باندھ کر

(۲)

چلو ان واعظوں کو اپنی مجبوری بتاتے ہیں
کسی کے قرب کو جو دین سے دوری بتاتے ہیں

بہت سے کام دنیا کے ادھورے ھیں جنھیں ہم تم
رضا کارانہ کرتے ھیں نہ مزدوری بتاتے ہیں

اور اب اس غم میں آدھے رہ گئے ہیں باخبر ساتھی
کہ ہم ہر اجنبی کو بات کیوں پوری بتاتے ہیں

شجر تنقید کرتے ہیں ہمارے جھک کے ملنے پر
سبب اس انکساری کا بھی مغروری بتاتے ہیں

مرے اجداد کو تعلیم ہے صبر و قناعت کی
سو ناکامی کو بھی قدرت کی منظوری بتاتے ہیں

میاں تم پوچھتے ہو کس لیے شعری تعلّی کا
بہت کم نام ہیں اور وجہِ مشہوری بتاتے ہیں

Scanned with CamScanner

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے
ہیں مزید اس طرح کی شان دار،
مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے
ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں
ایڈمن پینل
عبداللہ عتیق : 03478848884
سدرہ طاہر : 03340120123
حسنین سیالوی : 03056406067

عمیر نجمی

(۱)

میں قلبِ عشق ہوں، وحشت کا خون کھینچتا ہوں
ادھر ادھر سے مسلسل جنون کھینچتا ہوں

دھکیلتا ہوں بدن سے دھوئیں کے ساتھ ملال
میں کش نہیں، رگ و پے میں سکون کھینچتا ہوں

کبھی کبھی کسی ٹھنڈی سڑک پہ رات گئے
کسی کی دی ہوئی جرسی سے اون کھینچتا ہوں

شدید حبس کی زد میں جب آئے خطِ چشم
تب اس زمیں کی طرف مون سون کھینچتا ہوں

کسی کی یاد سے بوجھل یہ تیس بھاری دن
سبھی گزارتے ہوں گے، میں جون کھینچتا ہوں

اداسیوں کی رگڑ سے بنا ہوں مقناطیس
سو خود میں غم کا بہت لوہ چون کھینچتا ہوں

کسی سہارے کی خواہش کے استعارے ہیں
یہ کاغذوں پہ جو اکثر ستون کھینچتا ہوں

کوئی ستارہ بدن، نام پوچھتا ہے تو میں
عمیر بول کے نجمی کا ''نون'' کھینچتا ہوں

(۲)

تم کو وحشت تو سکھا دی ہے، گزارے لائق
اور کوئی حکم، کوئی کام، ہمارے لائق؟

معذرت! میں تو کسی اور کے مصرف میں ہوں
ڈھونڈ دیتا ہوں مگر کوئی تمہارے لائق

ایک دو زخموں کی گہرائی اور آنکھوں کے کھنڈر
اور کچھ خاص نہیں مجھ میں نظارے لائق

گھونسلہ، چھاؤں، ہرا رنگ، ثمر، کچھ بھی نہیں
دیکھ! مجھ جیسے شجر ہوتے ہیں آرے لائق

دو وجوہات پہ اس دل کی اسامی نہ ملی
ایک: درخواست گزار اتنے؛ دو: سارے لائق

اس علاقے میں اُجالوں کی جگہ کوئی نہیں
صرف پرچم پہ ہے یہاں چاند ستارے لائق

مجھ نکمے کو چنا اس کے ترس کھا کے عمیر
دیکھتے رہ گئے حسرت سے بچارے لائق

(۳)

تول، لیکن دیکھ! مجھ میں غم اضافی ہے بھئی
اس کو منہا کر کے لکھ جو وزن صافی ہے بھئی

Scanned with CamScanner

میں اکیلا ڈھو رہا ہوں جوجھ دہرے ہجر کا
یہ ادھورے عشق کی پوری تلافی ہے بھئی

لفظ، ریشوں کی طرح بُنتا ہے شامل خون میں
میرے پرکھوں کا ہنر قالین بافی ہے بھئی

اس قدر رو، جس قدر بنتا ہے غم کا اصل زر
سود تو ویسے بھی مذہب کے منافی ہے بھئی

آدمی کے ساتھ کیا کرتی ہے کم بخت آگہی
آج دیکھا آئینہ، توبہ! معافی ہے بھئی

اتنی وحشت جذب کرتے سینکڑوں لگ جائیں گے
ہاں! اگر مجھ سا ہو تو اک آدھ کافی ہے بھئی

وہ زیادہ سے زیادہ کیا کرے گا، دیکھ لوں
تجرباتی قسم کی وعدہ خلافی ہے بھئی

(۴)

پڑ گیا تھا قدم ہجر کی میخ پر
رات قابو نہیں رکھ سکا چیخ پر

آنسوؤں کے ذریعے کیے دستخط
اُن لکھے عہد نامے کی تنسیخ پر

ہم پرندوں کو آزادی مہنگی پڑی
تب سلاخوں میں تھے اور اب سیخ پر

یہ لہو رنگ کیوں ہے، مجھے علم ہے
دوسرا کربلا ہو گا مرّیخ پر

اس لئے دھنس رہی ہیں یہ آنکھیں مری
بیٹھتے ہیں وہ گھر جو ہوں نم بیخ پر

ایک خیمے کے پیاسوں پر آ کر رُکی
گفتگو تھی چراغوں کی تاریخ پر

(۵)

بندوق تانتے ہیں، ہدف دیکھتے ہیں۔۔ بس!
اپنا پے بے ضرر سا شغف، دیکھتے ہیں بس

وہ جن کو مانگنا بھی پڑے، اور لوگ ہیں
ہم لوگ آسماں کی طرف دیکھتے ہیں بس

گھڑیاں تو بِک گئی تھیں بُرے وقت میں تمام
اب عادتاً قمیص کے کف دیکھتے ہیں بس

اپنی جگہ پتہ ہے سو مسجد میں جا کے ہم
جوتوں کے آس پاس کی صف دیکھتے ہیں بس

چل نصف عشق دیکھ چکے، دیکھ کر حجاز
اب کربلا سے ہو کے نجف دیکھتے ہیں بس

تو دیکھ بس خلا میں معلق یہ کائنات
اس سے پرے تو اہلِ شرف دیکھتے ہیں بس

Scanned with CamScanner

وہ پوچھتے ہیں خود کو کہاں دیکھتے ہیں کل؟
خاکی ہیں خود کو خاک سے لف دیکھتے ہیں۔۔۔ بس!

(۶)

وہ جس کا ڈر تھا کہ ہوگا، گذشتہ شام ہوا
اچانک ایک تعلق کا اختتام ہوا

اُداسی اوڑھنا ہم نے سکھایا دنیا کو
ہماری وجہ سے کالا لباس عام ہوا

اس آدمی سے ملے تھے، جو درد بانٹتا ہے؟
ہمارا نام لیا تھا؟ تمہارا کام ہوا؟

وہ شخص ٹوٹا جب اک اور سے بنا رشتہ
خدا کو شرک دکھایا گیا تو رام ہوا

پتہ چلا کہ کئی مستقل مقیم بھی ہیں
جب اس کے دل میں مرا عارضی قیام ہوا

غریب باپ کا ترکہ تھا حسرتوں کا خلا
جو دو تہائی، وراثت میں میرے نام ہوا

وہ ایک شخص، غلامی کو کر گیا ممنوع
اور اک زمانہ اسی شخص کا غلام ہوا

مریض بچ نہ سکا، خیر۔۔ جو خدا کی رضا
وہ۔۔ اسپتال کے خرچے کا انتظام ہوا؟

(۷)

بچھڑ کر اس سے جب باہر گیا تھا
مجھے جس جس نے دیکھا، ڈر گیا تھا

نہتا تھا میں تلواروں کے آگے
اگر بازو بچاتا، سر گیا تھا

مقدر تھا خلا جیسا تجرد
میں جس رفتار سے اوپر گیا تھا

تو کوشش کر کہ آنکھیں خالی ہو جائیں
ہمارا زخم ایسے بھر گیا تھا

میں صدیوں سے وہیں ہوں، منتظر ہوں
"ابھی آیا" کوئی کہہ کر گیا تھا

لگا نا! دشت سے آیا ہوں سیدھا؟
میں حلفاً کہہ رہا ہوں، گھر گیا تھا

تو چلتی ہجر نامی اِستری کو
میں وہ کپڑا ہوں جس پر دھر گیا تھا

Scanned with CamScanner

فرتاش سیّد

(۱)

نخلِ ممنوعہ کے رخ دوبارہ گیا، میں تو مارا گیا
عرش سے فرش پر کیوں اتارا گیا؟ میں تو مارا گیا

جو پڑھا تھا کتابوں میں وہ اور تھا، زندگی اور ہے
میرا ایمان سارے کا سارا گیا میں تو مارا گیا

غم گلے پڑ گیا، زندگی بجھ گئی، عقل جاتی رہی
عشق کے کھیل میں کیا تمھارا گیا، میں تو مارا گیا

مجھ کو گھیرا ہے طوفان نے اِس قدر، کچھ نہ آئے نظر
میری کشتی گئی یا کنارہ گیا، میں تو مارا گیا

مجھ کو تو ہی بتا، دست و بازو مرے کھو گئے ہیں کہاں؟
اے محبت! مرا ہر سہارا گیا، میں تو مارا گیا

عشق چلتا بنا، شاعری ہو چکی، مے میسر نہیں
میں تو مارا گیا، میں تو مارا گیا، میں تو مارا گیا

مدعی، بارگاہِ محبت میں فرتاشؔ تھے اور بھی
میرا ہی نام لیکن پکارا گیا، میں تو مارا گیا

(۲)

میں اپنے دِل کی طرح آئنہ بنا ہوا ہوں
سو حیرتوں کے لیے مسئلہ بنا ہوا ہوں

پہنچ تو سکتا تھا منزل پہ میں، مگر اے دوست!
میں دوسروں کے لیے راستہ بنا ہوا ہوں

میں جب چلا تھا تو اپنے بھی مجھ کو چھوڑ گئے
اور آج دیکھ لو میں قافلہ بنا ہوا ہوں

ستم تو یہ ہے کہ ہے میری داستاں اور میں
شریکِ متن نہیں ، حاشیہ بنا ہوا ہوں

کبھی تھا قیسؔ ، کبھی میرؔ ، اور اب فرتاشؔ
سلوکِ عشق کا اِک سِلسلہ بنا ہوا ہوں

(۳)

کیسۂ گل میں بند تھی خوشبو
کس قدر خود پسند تھی خوشبو

سرنگوں تھا غرورِ غنچہ و گل
سر بہ سر سربلند تھی خوشبو

اہلِ گلشن تھے محوِ رامش و رنگ
ہاں مگر ، فکر مند تھی خوشبو

اُڑ گئی آمدِ خزاں سے قبل
واقعی عقلمند تھی خوشبو

Scanned with CamScanner

آنِ واحد میں آ کے لوٹ گئی
آہوؤں کی زقند تھی خوشبو

دفترِ گلستاں تھا طولانی
اور بس حرفِ چند تھی خوشبو

موجبِ عشق تھی مگر فرتاشؔ
آگہی تھی نہ پند تھی خوشبو

(۴)

عشق ہوں ، جرأت اظہار بھی کر سکتا ہوں
خود کو رسوا ، سرِ بازار بھی کر سکتا ہوں

تو سمجھتا ہے کہ میں کچھ بھی نہیں تیرے بغیر
میں ترے پیار سے انکار بھی کرسکتا ہوں

غیر ممکن ہی سہی تجھ کو بھلانا، لیکن
یہ جو دریا ہے اِسے پار بھی کر سکتا ہوں

تو مری امن پسندی کو غلط نام نہ دے
وار سہتا ہی نہیں ، وار بھی کر سکتا ہوں

میکدہ ، کارِدگر اور جنابِ واعظ
ایسی نیکی میں گنہگار بھی کر سکتا ہوں

داورا! میں تری دنیا میں تو خاموش رہا
پہ سرِ حشر میں تکرار بھی کر سکتا ہوں

(۵)

درِ فقیر پہ جو آئے ، وہ دعا لے جائے
دوائے درد کوئی دردِ لادوا لے جائے

وصالِ یار کی اب صرف ایک صورت ہے
ہماری خاک اُڑا کر وہاں ہوا لے جائے

تو جان جائے مرا دکھ ، جو تیرے پہلو سے
کوئی بھی آئے، ترے دوست کو اٹھا لے جائے

کسی جزیرۂ نادیدہ کی طلب تھی ہمیں
اب اُس پہ ہے کہ جہاں ہم کو ناخدا لے جائے

زمانہ ساز ہے، فرتاشؔ اس کے کیا کہنے
کہ خود ہی قتل کرے اور خوں بہا لے جائے

(۶)

سر پہ حرف آتا ہے، دستار پہ حرف آتا ہے
تنگ ہوں لوگ تو سردار پہ حرف آتا ہے

ویسے تو میں بھی بھلا سکتا ہوں تجھ کو لیکن
عشق ہوں، سو میرے کردار پہ حرف آتا ہے

گھر کی جب بات نکل جاتی ہے گھر سے باہر
در پہ حرف آتا ہے، دیوار پہ حرف آتا ہے

کتنا بے بس ہوں کہ خاموش مجھے رہنا ہے
بولتا ہوں تو مرے یار پہ حرف آتا ہے

Scanned with CamScanner

چپ جو رہتا ہوں تو ہوں بر سرِ محفل مجرم
عرض کرتا ہوں تو سرکار پہ حرف آتا ہے

شکوۂ جور و جفا لب پہ اگر آ جائے
دل پہ حرف آتا ہے، دلدار پہ حرف آتا ہے

(۷)

یہ دل کتھا ہے، اداکار! تیرے بس میں نہیں
میں خون تھوکتا کردار تیرے بس میں نہیں

میں مانتا ہوں کہ تجھ کو بھلا نہیں سکتا
مجھے بھلانا بھی اے یار! تیرے بس میں نہیں

ہے روز بار گہہِ دل میں آگ پر ماتم
یہ غم منانا عزادار! تیرے بس میں نہیں

مرے خدا! ہو مجھے بھی بشارتِ بخشش
نہیں، کہ مجھ سا گنہ گار تیرے بس میں نہیں

مری نظر میں ہیں اُسلوبِ نقد و فکر و سخن
مرے وجود کا انکار تیرے بس میں نہیں

(۸)

گلی کا پتھر تھا، مجھ میں آیا بگاڑ ایسا
میں ٹھوکریں کھا کے ہو گیا ہوں پہاڑ ایسا

خدا خبر، دل میں کوئی آسیب ہے کہ اس میں
کوئی نہ آیا گیا، پڑا ہے اُجاڑ ایسا

نہ سر اٹھا پائے کوئی بھونچال مجھ میں، اے وقت!
میں نرم مٹی ہوں سو مجھے تُو لتاڑ ایسا

چہار جانب پڑے ہیں پُرزے نگاہ و دل کے
ہمارا اِس عشق نے کیا ہے کباڑ ایسا

میں بھول بیٹھا ہوں ہنسنا فرتاشؔ بھول بیٹھا
ہوا ہے خوشیوں کا بند مجھ پر کواڑ ایسا

(۹)

صفِ ماتم پہ جو ہم ناچنے گانے لگ جائیں
گردشِ وقت! ترے ہوش ٹھکانے لگ جائیں

وہ تو وہ، اُس کی معیت میں گزارا ہوا پل
جو بھلائیں تو بھلانے میں زمانے لگ جائیں

مرے قادر! جو تو چاہے تو یہ ممکن ہو جائے
رفتگاں شہرِ عدم سے یہاں آنے لگ جائیں

بزمِ دنیا سے چلوں ایسا نہ ہو سب مرے یار
ایک ایک کر کے مجھے چھوڑ کے جانے لگ جائیں

خواہشِ وصل! ترا کیا ہو جو ہم سال بہ سال
عشرۂ سوزِ غمِ ہجر منانے لگ جائیں

ہم سمجھ پائے نہ فرتاشؔ مزاجِ خوباں
دل چرائیں، تو کبھی آنکھیں چرانے لگ جائیں

Scanned with CamScanner

دم بہ دم تبدیل ہوتی گفتگو میں کیا کھلے
گردشِ ایام کہ دورِ سبو کا ذکر ہے

زندگی محسن ادھوری شام کا قصہ نہیں
یہ مکمل دن کی تشنہ آرزو کا ذکر ہے

محسن شکیل

(۱)

استعارے میں سخن کی جستجو کا ذکر ہے
یا قلم کی اک الوہی گفتگو کا ذکر ہے

حرف کی کوزہ گری سے روشنی کے عکس تک
بس ہنر کے چاک پر جاری نمو کا ذکر ہے

یہ مسلسل روشنی اور خامشی کے وجد میں
رقص کرتی دم بہ دم کسِ ہاؤ ہو کا ذکر ہے

رفتہ رفتہ ڈھل گئی جو ہجر کے اک دشت میں
آنکھ سے بہتی ہوئی اُس گفتگو کا ذکر ہے

یہ تمہارے گرد کوئی دائرہ ہرگز نہیں
یہ تمہارے ساتھ میرے چارسُو کا ذکر ہے

یہ سرِ رخسار جاری ہجر کی ندی نہیں
یہ تمہاری سمت بہتی آبجو کا ذکر ہے

پھر تمہارا آنچ دیتا تمتماتا ساتھ سا
زخم پر جیسے ہوئے کارِ رفو کا ذکر ہے

(۲)

تری تلاش، تری جستجو کی خاطر ہے
سخن جو مجھ میں کسی گفتگو کی خاطر ہے

میں ایک موج کو بتلاؤں تو بھلا کیسے
مرا بہاؤ کسی آبجو کی خاطر ہے

میں رقص میں ہوں تری حد سے ماورا لیکن
مرا طواف ترے چارسُو کی خاطر ہے

میں جانتا ہوں مگر آسماں کی وسعت میں
یہ خاکدان ترے ہاؤ ہو کی خاطر ہے

یہ اہتمام برائے سکوں نہیں ہرگز
یہ بزم گردشِ جامُ سبو کی خاطر ہے

فقط پیالائے کون و مکاں کی بات نہیں
یہ کائنات ہی ذوقِ نمو کی خاطر ہے

سنبھالتا ہے جو رُخ میں کسی جمال کی لو
مرا چراغ اُسی شعلہ رُو کی خاطر ہے

Scanned with CamScanner

جہانِ خواب کی بابت رہے خبر محسن
کہ سیرگاہ کسی مشکبُو کی خاطر ہے

(۳)

تجھے کنارۂ حیرت عطا کروں گا میں
جب اک نشیب سے تجھ تک بہا کروں گا میں

بدن کی دھوپ میں رکھوں گا رس بھرے جذبے
دِلوں میں ذائقے ایسے بھرا کروں گا میں

ترے ہی عشق میں ہو جاؤں گا کھنڈر ایسا
ترے ہی عشق میں پھر سے بسا کروں گا میں

تُو اک جمال کی وسعت میں لَو پذیر رہے
ترے بدن میں اُتر کر دعا کروں گا میں

ابد کے طاق پہ دیکھے گی آنکھ قرنوں کی
ہَوا کے رُخ پہ دیئے جو دھرا کروں گا میں

جو کہہ رہا ہوں رکھے رکھنا ایک گوشۂ نرم
تو کر یقین کہ تجھ میں رہا کروں میں

ستارے توڑ کے لے آؤں گا کبھی محسن
یہ آسمان تحیر نما کروں گا میں

(۴)

دریا پار گئے تو نکلا جیون کس محشر سے؟
پوچھا کرتا ہوں میں اکثر گوتم نیلمبر سے

لفظوں کی مٹی میں گندھی ہے صاف خدائی نسبت
پھول مجید امجد نے بوئے دیکھو پیغمبر سے

دل میں خلق ہُوا کرتے ہیں سارے جذبے مولا
تیرا اسمِ اعظم بھی نکلا ہے اِس مَصدر سے

کیا بیتی سورج پہ اب تک شب کے اندھیاروں میں
واقف ہیں کچھ آنکھیں گویا سارے پس منظر سے

لَو دیتے الفاظ میں قوت یا شعلوں میں طاقت
شہر بچانے نکلی ہیں کچھ نظمیں اپنے گھر سے

مری زمیں تو نکل چکی تھی پاؤں تلے سے محسن
سونامی کے باعث یہ کھسکی ہے کیوں محور سے

(۵)

کوئی تدبیر، ردِ قتالِ بشر، اے حسن کوزہ گر
کچھ نہیں بن سکا چاک پہ گھوم کر اے حسن کوزہ گر

اے حسن کوزہ گر جانتے ہیں سبھی تیری فردِ عمل
تیرا شہرِ حلب، اس کے دیوار و در اے حسن کوزہ گر

بابل و نینوا، میرا شہرِ نجف، دجلہ و کربلا
گھومتے ہیں سبھی تیرے اِس چاک پر اے حسن کوزہ گر

ایک تہذیبِ کہنہ بہ منسوبِ دل یا نظامِ ستم
شہرِ بغداد میں کون ہے دار پر اے حسن کوزہ گر

Scanned with CamScanner

کوئی سنتا نہیں اور سمجھتا نہیں اِس کے معنے ہیں کیا
زد پہ آئے ہوئے فاختاؤں کے پر، اے حسن کوزہ گر

لٹ گئے شہر کیسے یہ ویراں ہوئے دیکھ تو کچھ بھلا
ایک سی سی یہاں، تُو وہاں بے خبر، اے حسن کوزہ گر

تیرے قریے میں اُڑتی ہُوئی گرد ہوں، میں ترا درد ہوں
اے حسن کوزہ گر، اے حسن کوزہ گر، اے حسن کوزہ گر

وقت کا فیصلہ' کیا ہوا کیا نہیں' شہرِ بغداد کو
جانتے ہیں سبھی لگ گئی ہے نظر اے حسن کوزہ گر

احتشام حسن

(١)

عام سی بات سمجھتے ہی نہیں آپ جناب!
ہیں خطاوار کہیں ہم تو کہیں آپ، جناب!

شہر میں اتنا تماشا نہیں ہونا تھا کبھی
راز رکھ لیتے اگر اپنے تئیں آپ، جناب

دل سے پوچھا تھا کسی اور کی گنجائش ہے؟
کیسے دھڑکا وہ یہ سمجھیں گے نہیں آپ جناب

آپ کو موقع شناسی کا ہنر آتا ہے
بس ذرا کام پڑا اور وہیں آپ، جناب!

آپ کی حد سے نکل کر میں کہاں جاؤں گا؟
آسماں آپ، فضا آپ، زمیں آپ، جناب!

دور سے کس کو سمجھ آتی ہے دل کی حالت
آ کے دیکھیں تو ذرا دل کے قریں آپ، جناب!

اس سے کہہ دیجیے دیکھے وہ مری آنکھوں سے
جو یہ کہتا ہے کہ ہیں صرف حسیں آپ، جناب!

مل کے دنیا سے ہے اندیشۂ رسوائیِ حسن
اچھا اس واسطے ہیں گوشہ نشیں آپ، جناب!

Scanned with CamScanner

(۲)

جہاں چراغ بجھانا پڑا کہ میں بھی ہوں'
وہیں پہ خود کو جلانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

میرے گلے میں جو ڈالا میرے حریفوں نے
مجھے وہ ڈھول بجانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

تری عطا وہ تجسس ہے جس کے بڑھنے پر
تجھے بھی طور پہ آنا پڑا کہ میں بھی ہوں!

وہ بار بار مجھے بھولتا تھا اور مجھے
یہ بار بار بتانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

سنا تھا آئیں گے محفل میں دل دریدہ لوگ
مجھے بھی زخم دکھانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

وہاں پہ خود کو دکھایا جہاں میں تھا ہی نہیں
کہیں یہ سچ بھی چھپانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

میں مانتا ہوں کہ خاموش ہے مگر تو ہے
مجھے تو شور مچانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

ہوا نہیں تو بھی ثابت کروں گا ہونے کو
اگر یقین دلانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

حسن ہے اتنا ضروری وجود کا اظہار
ہوا کو پیڑ ہلانا پڑا کہ میں بھی ہوں!

الطاف بابر

(۱)

جیت کو مات دے کے آ گیا میں
پھول خیرات دے کے آ گیا میں

جو زباں حلق تک نہ آتی تھی
اس کو اک بات دے کے آگیا میں

جن کی خوشیاں کمانے نکلا تھا
ان کو صدمات دے کے آگیا میں

ہجر کاٹا نہیں گیا مجھ سے
ہات کے ہات دے کے آ گیا میں

وہ جو پتھر کا بت بنا ہو تھا
اس کو جذبات دے کے آ گیا میں

زندگی میرے بس کی بات نہ تھی
چار دن ساتھ دے کے آ گیا میں

وصل کا جتنا قرض تھا مجھ پر
ہجر کی رات دے کے آ گیا میں

(۲)

مرے احباب جو کچھ میرے بارے مجھ سے کہتے ہیں
میں اس پر کچھ نہیں کہتا تو سارے مجھ سے کہتے ہیں

Scanned with CamScanner

وہ دو آنکھیں سمندر ہیں تم ان میں کیوں اترتے ہو
کوئی پوچھے تو کہتا ہوں، کنارے مجھ سے کہتے ہیں

ذرا ٹھہرو ابھی امید کا دامن نہیں چھوڑو
میں روشن ہونے والا ہوں، ستارے مجھ سے کہتے ہیں

مرے اک مہرباں نے خامشی سننا سکھایا تو
جنہیں بھی ان کا خالی پن پکارے، مجھ سے کہتے ہیں

مجھے لگتا ہے جیسے میں کوئی اوتار اُترا ہوں
ڈبوئے یا کوئی ان کو اُبھارے، مجھ سے کہتے ہیں

ہمیں بھی تو نئی تہذیب کے پتّوں میں رہنے دو
پتنگیں، کاغذی کشتی، غبارے مجھ سے کہتے ہیں

(۳)

اداس مت کر خیال میرے
بکھر نا جائیں سوال میرے

اے بادِ صر صر جو سانس میں نے
تجھے دیئے تھے نکال میرے

عجیب رشتہ ہے اپنا رشتہ
عروج تیرے ، زوال میرے

اک آئینہ مجھ سے پوچھتا ہے
کہاں گئے خط و خال میرے

تم اپنی آنکھوں میں مت بسانا
ہیں خواب سارے محال ، میرے

میں وقت کی رو میں بہہ رہا ہوں
نہیں مرے ماہ و سال میرے

ترے توسط سے جی رہا ہوں
سلامتی ہو ملال میرے!

(۴)

سارے یقیں سراب تھے سارے گماں درست تھے
ہم پہ ہی دیر سے کھلا ، اہلِ جہاں درست تھے

ایسا کوئی تو آئینہ ہوتا کہ جس سے پوچھتے
ہم تھے کہاں کہاں غلط اور تم کہاں درست تھے

اپنی انائے قید میں ہم سے ہی بھول ہو گئی
چارہ گروں کو رَد کیا ، چارہ گراں درست تھے

ہم تھے نفس نفس کمال اور پھر بھی رائگاں گئے
اب تو ہی سوچ کیا ترے، سود و زیاں درست تھے!

اچھا چلو یونہی سہی بارِ دگر نہ آئیں گے
لیکن اگر تو پوچھتا تو ہم یہاں درست تھے!

اچھا برا سہی غلط ، وہ سب تو ایک وہم تھا
ہم بھی تو کچھ غلط نہ تھے تم بھی تو ہاں! درست تھے

Scanned with CamScanner

قاسم یعقوب

(۱)

مذہبِ شہر کا منکر ہوں ، نکالا ہُوا ہوں
میں اندھیرے میں گیا ہوں تو اُجالا ہُوا ہوں

یوں ترے جسم کی حدّت میں مرا وقت کٹا
دھوپ کے واسطے دیوار پہ ڈالا ہُوا ہوں

پھر ترے عشق کا گرداب مجھے کھینچ گیا
گہرے پانی کی طرف سے، میں اُچھالا ہُوا ہوں

جب بھی دیوار سے لگتا ہوں تو گر جاتا ہوں
میں اِن آوارہ ہواؤں کا سنبھالا ہُوا ہوں

عمر کی بھوک نے بَل ڈال دیے چہرے پر
مرقدِ خاک کا ، تب جا کے نوالا ہُوا ہوں

میں جسے دیکھتا رہتا تھا دکھائی نہ دیا
بعد اک عمر کے ، اب دیکھنے والا ہُوا ہوں

(۲)

ڈر کے ، کسی زیاں کے سبب سے ، الگ تھلگ
رہتا ہوں اپنے آپ میں سب سے الگ تھلگ

دینِ معاشرت کی نفی سے ہُوا ہوں میں
پیغمبرِ معاش سے ، رب سے الگ تھلگ

اک واقعے کے بعد میں پورا بدل گیا
کچھ خواب دیکھتا ہوں میں تب سے الگ تھلگ

کل یوں اندھیرا میرے بدن سے لپٹ گیا
کچھ ہونا ہی پڑا مجھے سب سے الگ تھلگ

گھر میں یہی جگہ ہے جہاں روشنی ہے کچھ
بیٹھے ہیں ماں کے پاس ، ادب سے ، الگ تھلگ

میری یہاں کسی سے طبیعت نہیں ملی
دنیا سے دور ، شور و شغب سے الگ تھلگ

کیوں اتنا وقت صرف ہُوا یہ بتانے میں
میں فطرتاً ہوں حسب و نسب سے الگ تھلگ

یہ راہِ مستقیم کہاں آ پڑی مجھے
میں راہِ منحرف پہ تھا کب سے الگ تھلگ

(۳)

ہم چپ ہوئے تو ماں نے سنانی شروع کی
اک طاقچے میں لَو نے کہانی شروع کی

جب وقت تھا تو سر کو جھکائے کھڑے رہے
بگڑے ہوئے تو آنکھ اٹھانی شروع کی

Scanned with CamScanner

آہستہ تھی تو شور بہت تھا ٹرین میں
دُھن سی پھر اُس کی لے نے بنانی شروع کی

مزدوری کچھ تو ملتی مجھے محنتوں کی یار!
چھوٹی سی عمر میں ہی جوانی شروع کی

بیٹھک میں سارے لوگ ہی سکتے میں آ گئے
جب میں نے اپنی بات بتانی شروع کی

کل میں نے اُن کو کاندھوں سے نیچے اتار کے
تقدیرِ خود نوشت لکھانی شروع کی

(۴)

اُتر کے سطحِ فلک سے زمیں پہ رُکتا ہوں
جہاں سے چلتا ہوں، آ کے وہیں پہ رُکتا ہوں

پہن کے چلتا ہوں آزادیوں کے پیراہن
میانِ حدِ گمان و یقیں پہ رُکتا ہوں

خروشِ شہر کی ہر اک صدا کو سنتا ہوں
کہیں پہ چلتا ہی جاتا، کہیں پہ رُکتا ہوں

ہر اک کو روک رکھا تھا دمِ رواں کے طفیل
اور آ کے خود پہ، دمِ واپسیں پہ رُکتا ہوں

میں ماں کے پیٹ کی تاریکیاں اُتارتے ہی
لحد کی شکل میں رحمِ زمیں پہ رُکتا ہوں

(۵)

دکھ ایسے میری روح سے آ کے لپٹ گئے
میٹھے کے گرد جیسے چیونٹے چمٹ گئے

آنکھوں کی دسترس میں مرے خواب آ گئے
صفحے مری حیات کے یک دم اُلٹ گئے

جو جمع پونجی رکھی تھی اشکوں کی، خرچ کی
کام ایسے تھے کہ جلدی میں سارے نبٹ گئے

بچتا رہا میں دھوپ سے جب رات آئی تو
بادل جو بن گئے پرندوں کے، چھٹ گئے

پیڑ ایسے جو اُگے تھے پرائی زمین پر
موسم کی شاخ سے سبھی پھل اُن کے کٹ گئے

(۶)

منظر فضائے شہر کے، ایسے کہیں نہ تھے
پَر اڑتے جا رہے تھے، پرندے کہیں نہ تھے

گھر گھر سے گرد اڑتی تھی اور ہنس رہے تھے لوگ
مٹی سے اَٹ گئے ہوں، وہ چہرے کہیں نہ تھے!

اب آ کے سوچتے ہیں کہ ہم بھی نمازِ عشق
پڑھنا تو چاہتے تھے مصلے کہیں نہ تھے

ہر شخص در بدر تھا مگر اپنے گھر میں تھا
ہر شخص ہی حسین تھا کوفے کہیں نہ تھے

Scanned with CamScanner

جب اہلِ درد کے لیے مجلس پڑھی گئی
دیکھا گیا کہ شہر میں فرقے کہیں نہ تھے

سب اشک میرے دُکھ میں برابر شریک تھے
موجود تھے ہر آنکھ میں ، بہتے کہیں نہ تھے

تبسم کاشمیری

موت کا خوف نہیں

مجھے موت کا کوئی خوف نہیں
مرنا تو ہے، اس لیے مر جاؤں گا
یہ کوئی غیر معمولی بات نہیں
بات صرف یہ ہے
کہ مرا وجود اس دھرتی سے
دور ـــــ بہت دور ـــــ کسی آسمان پہ منتقل کر
دیا جائے گا
وہاں مرے لیے سب کچھ نیا ہوگا
مگر معلوم نہیں وہاں کیا ہوگا
مرے معبود نے بڑے تحمل سے
اس دھرتی پر بہت کچھ برداشت کرنا سیکھ لیا تھا
میں نئے مقام پہ بھی یہ وجودی حالت
برداشت کرلوں گا
اگر میں مر جاؤں
تم کوئی فکر نہ کرنا
مرے لیے بالکل نہ سوچنا
اور اگر تم فکر کروگی
تو میں بے چین ہو جاؤں گا
مرے لیے فکر کی بات صرف ایک ہے

Scanned with CamScanner

میں دور ___ بہت دور ___
آسمان کی دوریوں سے
تمھیں دیکھ نہیں سکوں گا
انگلیوں پہ سوکھتے ہوئے تمھارے گیلے کپڑے
نظر نہیں آئیں گے
ٹب کی جھاگ میں تیرتا ہُوا تمھارا بدن
مجھ سے اوجھل رہے گا
اور یہ بھی کہ تولیے سے تمھارا بدن
خشک نہیں کر سکوں گا!
دُکھ یہ بھی ہے
کہ اپنے بائیں بازو پہ تمھیں سلا بھی نہیں سکوں گا
اور اگر آسمانوں پہ سردی زیادہ ہوئی
تو تمھارے بدن کی حدّت مجھ تک کیسے پہنچے گی
جسم کی قربتوں میں
کبھی کبھی میں تمھارے منہ میں
اپنی زبان رکھ سکوں گا
میں سچ کہتا ہوں
مجھے موت کا خوف نہیں
مرنے سے بالکل نہیں ڈرتا
مگر بات صرف یہ ہے
کہ تمھارے فرانسیسی ناشپاتی جیسے شیریں بدن
اور ہسپانوی شہوتوں جیسے رسیلے ہونٹوں کے بغیر
میں آسمانوں پہ کیسے رہ سکوں گا
مرے لیے وہاں شراب اور کافی کون بنائے گا
تم کہو گی کوئی حور بنائے گی
بھئی مجھے حور نہیں
اس دھرتی کی تمھارے جیسی عورت کی ضرورت ہے
تمھارے بغیر رہنا ممکن نہیں، بالکل ممکن نہیں

اس لیے میں اس وقت مرنا نہیں چاہوں گا
جب تم کو بھی مرنا ہوگا
ہم ساتھ ساتھ ایک ہی بار مریں گے
اور ایک ہی بار ساتھ ساتھ
آسمانوں کے لیے اُڑیں گے
جہاں کسی ایک ہی مقام پر
ہم ساتھ ساتھ قیام کریں گے

پیار کیسے کیا جاتا ہے

وہ جانتی ہے
وہ اچھی طرح جانتی ہے
پیار کیسے کیا جاتا ہے
بدن کی تمازت کیسے منتقل کی جاتی ہے
اور خون سمیت پورا وجود
ایک دوسرے کے اندر
ایک دوسرے کے اندر
کیسے سما جاتا ہے
وہ جانتی ہے دیویوں کی طرح پیار کرنا
اپنے دیوتا کے پورے وجود کو
چند لمحوں میں
خلا جیسی ایک کیفیت کے سپرد کر دینا
وہ جانتی ہے ایک حوض میں
انگوروں کو پاؤں تلے کیسے کچلا جاتا ہے
ان کا رس کیسے نکلتا ہے
اور اس سے شراب کیسے بناتے ہیں

Scanned with CamScanner

اس کا وجود اسی شراب کی ایک ضمنی شکل ہے
وہ جب بھی چاہے
اپنے وجود کی اس شراب سے
مجھے شرابور کر دیتی ہے
وہ جانتی ہے
پیار کیسے کیا جاتا ہے
اپنے انجیر جیسے ہونٹوں کا رنگ
مرے خون کی گردش تک کیسے منتقل کرنا ہے
اور مرے خون کی گردش کو
کس طرح سے مزید تیز
یا کچھ سست کرنا ہے
وہ جانتی ہے پیار کرنا
لمبے لمبے سموں تک پیار کرتے چلے جانا
اور ایک نامختتم بالکل روک لینا
اور آنکھیں بند کر لینا
وہ جانتی ہے
وہ اچھی طرح سے جانتی ہے
پیار کیسے کیا جاتا ہے!

نظمیں اُگانا

میں سفید کاغذوں پر
نئی نظمیں اُگا رہا ہوں
ایک کاغذ پر ایک نظم اُڑنے لگی ہے
وہ آنکھیں ملتے ہوئے
ریل گاڑی کی ایک کھڑکی سے
مجھے ایک لڑکی کا چہرہ دکھا رہی ہے
جسے میں نے کبھی نہیں دیکھا تھا
مندر کی سیڑھیوں پر کھڑی
ایک پنچھی نے
میرے ہاتھ میں ایک پھول تھما دیا تھا
اور بادل کا ایک ٹکڑہ
میری ہتھیلی پہ رکھ دیا تھا
بادل زور سے قہقہہ لگاتا ہے
اور نظمیں اُگتی جا رہی ہیں
سفید کاغذوں پر
کنول جھیلوں پر
دھوپ کی گھنٹیوں پر
اور میرے تھیلے میں سوئی ہوئی
ایک لڑکی پر!

کئی صدیاں ہوئیں
واقعتاً کئی صدیاں ہوئیں
اُسے دیکھے ہوئے
میں اس سمے کو گرفت میں نہیں لے سکتا
جو مستقبل کی سمت بڑھ رہا ہے
ماضی کی طرف میں جا نہیں سکتا
کہ ماضی محض دُھند ہے
جہاں میں تحلیل ہو چکا ہوں
اور حال کہ جس میں، میں گم ہو رہا ہوں
اس سے آگے مستقبل میرا منتظر ہے
جہاں مجھے بالآخر تحلیل ہو جانا ہے
لیکن اس سے پہلے

Scanned with CamScanner

کہ میں حال یا مستقبل میں تحلیل ہو جاؤں
مجھے دیکھنا ہے
مجھے ضرور دیکھنا ہے اُسے
جسے دیکھے ہوئے صدیاں گزر گئی ہیں!

انوارِ فطرت

ہیروشیما کا ایک مندر

بوڑھے جنگل کے مندر کی بوڑھی گھنٹی
آج بھی شاید بجتی ہوگی
آج بھی فاختہ
امن کی ننھی ڈالی لے کر
مندر کے اوپر پہ اوپر
صبح کو اڑتی پھرتی ہوگی

آج بھی بوڑھے جنگل کے
مندر کی گھنٹی بجتی ہوگی
آج بھی فاختہ
امن کی بولی بولتی ہوگی!

چھوٹی بڑی باتیں

چھوٹی چھوٹی باتوں میں
کیا بڑی بڑی باتیں ہیں۔۔۔۔۔۔۔جیسے
دروازے کی درزوں سے
کچھ دبلی پتلی کرنوں کا در آنا
اور خیال کا
چاند ستاروں،
سورج، نووا، سپرنووا
اور خدا تک جانا
اللہ اکبر

بڑی بڑی باتوں کے بلوں میں
چھوٹی چھوٹی چوہیاں
اپنی خوف زدہ آنکھوں سے
ہم کو جھانکتی رہتی ہیں
ہم جیسے خدا ہیں

کوئی خدا کی بات کرے تو
کیسا بودا پن چھا جاتا ہے

Scanned with CamScanner

سچی بات ہے
میں تو خود کو بہت کمینہ لگتا ہوں

(جاوید انور کے لیے)

تم تارہ توڑنے اٹھے تھے

موت کے گورے پستانوں سے
اس November شب میں ٹپکا
ٹپکا آبِ وصالی
چکٹ ہوئی تھی جیون انگیا،
دودھیا سیلن نے سوندھائی
مٹی کی پرچھائیں

کش لگتا تو
مونچھوں کے بوجھل سائے میں
اک یاقوت سلگتا

حلقہ حلقہ
عنبر کے مرغولے پھیلے
کمرہ مہک گیا
پھر تم تارہ توڑنے اٹھے تھے

دیکھو!
لمبے ہاتھوں سے تم تارہ توڑ تو سکتے تھے
لیکن------
مگر اوپر پیر ٹکا کر رکھنے تھے

اس رات

تیس برس کی گہرائی میں
ڈوبے شہر کی گل گاہوں میں
تیس برس گلگشت کری
دور دیس میں سوتا عشق جگایا

باتیں اتنی گہری بھی ہو جاتی ہیں
کہ ساعت اتھلی پڑ جاتی ہے

(خنک ہوا میں بہتی، کل کی رات کا نشہ،
باتیں کرتے ہم تم،
بڑھتے بڑھتے،
ان جانے کی گہرائی میں ڈوبے)
یہاں سمندر کی فیروزی روح کا مسکن ہے،
خوش تن پریاں چہلیں کرتی ہیں
بیت گئے اچھے لوگوں کی اتنی اجلی روحیں،
جیسے سویرے باغِ عدن کے،
ملبوسوں کی اتنی غنائی سرساہٹ ہے،
جیسے فرشتے سرگوشی کرتے ہیں۔
ہم کو سب نے سیپیاں دی ہیں
ایک بھی بانجھ------

Scanned with CamScanner

"ہیلو!! رات کا ڈیڑھ بجا ہے
آپ کہاں ہیں؟"

پچھلی ٹانگ کے پنجے سے
گردن کھجلاتا کتا،
فٹ پاتھوں پر
نیند میں بڑبڑ کرتے لوگ،
کار میں سگریٹ کی بو
چاروں سمت میں پھیلی
دھول چٹاتے دن کی مشقت ماری
سڑکیں ------

(شیراز حیدر کے نام)

کیا کیا جائے

سارے میں لوڈ شیڈنگ تھی
گلیوں میں راتوں کی سیاہ روحوں کے ہجوم
ماتمی گیت گاتے بھٹکا کرتے تھے

وہ موم بتیاں
روشنی کے نرخ بیچتے
اور زندگیاں
اندھیروں کے بھاؤ خریدتے
ان کی زبانوں سے

بیمار لفظوں کا برادہ جھڑا کرتا تھا
اور وہ بولتے بہت تھے
(ان دنوں
شہر کو دمے کے دورے بہت پڑا کرتے تھے
اور دساور سے آکسیجن
لہو کے عوض درآمد کرنا پڑتا تھا)

خوف کی دیمک
ان کے شہتیروں کو
کھوکھلا چکی تھی
(ڈر کی ٹانگیں لمبی ہوتی ہیں
وہ اچانک درآتا ہے
اور واپسی والی سرنگ
سیدھی، ہموار اور صاف رکھتا ہے)

ہم اپنے صبر کا پیمانہ لبریز نہ ہونے دیتے تھے
لیکن -----
ایک عجیب بات دیکھی
کہ موت کو ان سے گھن آتی تھی

تب ایک روز
ہمیں بہت زور کا زلزلہ آگیا
اور انہیں زندگی ہی نے آلیا

پھر
جب وہ اپنے ملبوں سے برآمد ہوئے
تو شہرِ نو کے میوزیم میں
ان کی ممیاں رکھنے کے لیے

Scanned with CamScanner

ایک شان دار تقریب منعقد ہوئی تھی

نسیم سید

ایک دن تم
جب اپنے بچوں کے بچوں کو
یہ کہانی سناتے سناتے ہنس پڑو گے
تو ایک بے نام سا درد
تمہیں گدگدا دے گا تمہاری آنکھیں بھر آئیں گی
اور تمہیں ان برسوں کا خیال آئے
جنہیں ہماری جوانیوں پر خاک ڈال کر ضائع کر دیا
گیا تھا

میرے بچے!
کیا کیا جائے
یہ خاکی اپنی فطرت میں
بس ایسے ہی تھے

ہم بھی خوب ہیں

بھور سمے سے
دھوپ کے چھپر تلے بیٹھ کے
سانس کی دھوکنی دھوکتے رہنا
آس کی مٹی گوڑتے رہنا
تن کی ایک اک ادھڑی سیون
گودھتے رہنا
سانجھ پڑے تو
ہنس ہنس کو خود کو سمجھانا
سب اچھا ہے!
سب کچھ ٹھیک ہے!

تو آیا تھا

بھور کرن
نوبت باجی تھی
دھوپ شگن

Scanned with CamScanner

انگنا ئی میں
اس کونے سے اس کونے تک
پون کی پائل چہک رہی تھی
تو آیا تھا
تو آیا تو
بھوبل میں دبکی چنگاری
سرک کے تھوڑا باہر آئی
ہم دونوں کے ہونٹوں پر
سرشاری چپ کو
جوڑ جوڑ کے
چنگاری نے آگ بنائی
آگ کی ترچھی سی بوچھار میں
بھیگتی خوشیاں
پنکھ چھپکتی ناچ رہی تھیں
تو آیا تھا ـــــــ
تو آیا تو
عشق کی گبرو چھاؤں سے ٹک کے
خوابوں کے سوندھے کلھڑ میں
ہم دونوں نے
گھونٹ گھونٹ اپنے کو پیا تھا
اپنا جیون ذائقہ
ہونٹوں نے چکھا تھا
وقت کی اک چھوٹی سی موج نے
موج میں آکے، ایک سانس میں
ہم دونوں کا
سارا جیون جی ڈالا تھا

نئے سلیقے کا جشنِ غم ہے

تمہارے جملوں میں
چھوٹی چھوٹی یہ سلوٹیں سی
تمہاری باتوں میں
لمبے وقفوں کی
کچھ گرہیں سی
تمہارے آداب دنیاداری کے
پر تکلف، گھنیرے موسم
تمہارے وعدوں کے
الجھے الجھے یہ کچے ریشم
نہ جانے کیا کچھ
جتا رہے ہیں.. بتا رہے ہیں
مگر ہم اپنی
پرانی باتیں
گلاب کے کنج کو
ابھی تک سنا رہے ہیں
بدلتے موسم کی
زرد چادر پہ دھانی سوچیں
بچھا رہے ہیں
نئے سلیقے کا
جشنِ غم ہے
نئے طریقے سے
چشمِ پرنم سجا رہے ہیں

Scanned with CamScanner

حسین عابد

اوائلِ بہار کا اضطراب

بارش سے بھیگے رستے پر
جہاں چیری کے شگوفے
پتی پتی بکھر گئے ہیں
میں اپنے آپ میں گم چلتا ہوں
اردگرد
تتلیوں کی پرواز میں تمہاری چاپ ہے
شہد کی مکھیوں کی دھیمی گنگناہٹ میں
تمہارے لہجے کا رس ہے
اور پیڑوں کے بھیگے تنے تمہاری اوٹ ہیں
لیکن میں جانتا ہوں
تم یہاں نہیں ہو
میرے اندر، دور دور تک
موسموں کے تغیر سے بے نیاز
تمہارا چہرہ دمکتا ہے
لیکن میں جانتا ہوں
تم یہاں نہیں ہو
یہاں صرف میرا دل ہے
مضطرب
کہ جب تم اس رستے پر آؤ
تو شدتِ انتظار سے جھکتی ایک ٹہنی پر
ایک چیری پوری طرح پک چکی ہو

ایک گھوڑے کا زوال

وہ لڑکیوں سے بھرے تانگے کا پیچھا
پیدل کرتا تھا
اور بس سٹاپ پہ کھڑی لڑکیوں کو
اپنی ہلکی ہنہناہٹ سے ہڑبڑا دیتا تھا
اس کی ٹاپیں
کھڈیوں کے شور سے وصل کرتی
شہوت کی نئی گلیاں تخلیق کرتی تھیں
لیکن اسے
بڑی، چمک دار سڑکوں کا لشکارا
چھانٹے مارتا تھا
وہ ایک خرخراتی، طویل جست میں
ٹریفالگر سکوائر آ گرا
وہ اب بھی شہوت کے توڑے میں منہ مارتا ہے
لیکن اس کا سر گھوم جاتا ہے
اسے وہ پیچدار گلیاں نظر نہیں آتیں
جو اس کے سُموں کی تخلیق تھیں
اس کے گھٹنے شکر کرتے ہیں
کہ چمکدار سڑکوں پر تانگے نہیں چلتے
ٹریفالگر سکوائر میں کان کے بل گرنے سے
گھوڑا انٹرمنٹنٹ ورٹائیگو کا شکار ہو گیا ہے

Scanned with CamScanner

گمشدگی کی رپورٹ

خواب گُم نہیں ہوتا
وہ تمہارے اُکتائے ہوئے دن کے کنارے
ان ٹھیکریوں سے
تمہارے زخم ڈھانپتا رہتا ہے
جن سے تم کھیلتے تھے
جنہیں تم سِکّوں میں بدلتے رہے
اور اُکتاتے رہے

خواب ایسی جگہ
تمہارا منتظر رہتا ہے
جہاں تم اس کے بغیر مر جانا چاہتے ہو

اور وہ جانتا ہے
کہ تم جانتے ہو
وہ صرف تمہارا نہیں

جیٹ سیٹ اور لفنگا طوطا

کندھوں، سروں پر پاؤں رکھتا
کامیابی کے اُفق پر چڑھتا
وہ پھر گر جاتا ہے
تاریک روشنی کے خلا میں
جو اس کا دل ہے

وہ سورج نکلنے کی دعا مانگتی ہے
جگمگاتی رات میں رقصاں لوگوں کے بیچ
قہقہے لگاتی
اپنے زرق برق بجرے کے عرشے پر
سرد پیروں پہ ڈگمگاتی

وہ ایک بولتا طوطا لے آئے ہیں
اپنے بیڈروم کے لیے
اور جب وہ مبتلا ہوتے ہیں بے لطف ہمبستری میں
وہ ان پر لچر فقرے کستا ہے
اور فحش گالیاں دیتا ہے
اپنی درشت آواز میں
اور جب وہ آنکھیں موند لیتے ہیں
مشقت سے اکتا کر
وہ ان کی بے خواب نیندیں بھر دیتا ہے
بدبودار بیٹھوں سے

کوئی ہونا چاہیے

آوازوں کے غبارے پھٹتے ہوں جب
چاروں جانب
لایعنیت شفاف زیر جامے میں
ٹھمکے لگاتی، ہونٹ پچکاتی، قہقہہ زن ہو گلی گلی
کوئی ہونا چاہیے
جسے یاد ہو کوئل کی کُوک

Scanned with CamScanner

سنگ زنی سے گھایل دن
جب آن گرے سروں اور کندھوں پر
ٹکرا جایں زم زم سے دُھلی پیشانیاں
فاحشہ رات کی متعفن لاش سے
کوئی ہونا چاہیے
جسے یاد ہو چنبیلی کا چٹکنا

ہجوم بن جائے جب بے ہئیت جانور
بے بصارت، بے سمت
اک سیال دیوانگی سے گھروں
دفتروں، کارخانوں، عبادت گاہوں کو ڈبوتا
کوئی ہونا چاہیے
جسے یاد ہو بچے کی پہلی کھلکھلاہٹ

اور آن پہنچیں جب ہم
تاریک سرنگ کے آخر پر
وقت کے ایک نئے قطعے پر
چندھیائے ہوئے، ہکابکا
کوئی ہونا چاہیے جو پکار اٹھے
''یہ روشنی ہے''

پیشوا بیسوا ہے

مناجات کے خمیر سے

دن میٹھی دہی نہیں بنتا
پھٹ جاتا ہے
پھٹے دن کی لسی
رات کی رانوں سے بہتی ہے
جرثومے جنتی ہے

وہ جو انکار کی مشعل چومتے ہیں
ہونٹ جلا لیتے ہیں
لیکن پیشانی پر داغ نہیں پڑنے دیتے
تمہارے سجدے ہمیں لے ڈوبیں گے
میں نے خدا کو مرتے دیکھا ہے
جوان اور ننگا
گولیوں، تھپڑوں، گھونسوں، لاتوں، گالیوں کی
یلغار میں

ایک عورت یہاں کھڑی ہے
پھٹے دن کو ٹھوکر مارتی
اور اس کا مرد
سچ کے خمیر سے لبالب بھرا

Scanned with CamScanner

شاہد اشرف

ایمرجنسی میں ایک رات

ایمرجنسی میں ہوں
جس کو جتنی جلدی ہوتی ہے، وہ اتنی جلدی ایمرجنسی
میں آجاتا ہے
آکر یہ معلوم ہوا ہے
ہر اک بیڈ پہ میں لیٹا ہوں
چیخیں، آہیں، آنسو سب میرے ہیں
دیکھو! میں نے ابھی ابھی آخری ہچکی لی ہے
میرے بیڈ کے پاس اکھٹے ہو کر رونے والوں میں
خود میں بھی شامل ہوں

میں جو موت سے پہلے بھی واقف ہوں
اس شب مجھ پر اس کے کچھ اور بھید کھلے ہیں
جس پر کھلتے ہیں
وہ دوسرے کو سمجھا نہیں سکتا ہے

باون نمبر بیڈ پہ چیخنے والی لڑکی!۔
تم مرنے سے پہلے اپنی آخری چیخ مجھے دے دینا
میں اس سے اک ایسی نظم کہوں گا
جس سے دنیا کانپ اُٹھے گی

رات کے ایک بجے فوری اے نیگیٹو خون کا میسج لرزہ
کے رکھ دیتا ہے
کیا اس شہر میں کوئی میرا اپنا ہے؟
مجھے یقیں ہے، میں نے مرجانا ہے لیکن
موت سے پہلے میری آنکھیں کسی اپنے کو دیکھ رہی ہیں

شاعرو! اپنی نظمیں واپس لے لو

جب برما کے ہر آنگن میں ماتم تھا
تیری چوکھٹ پر پھولوں کے ڈھیر لگے تھے
قہوہ خانوں سے ایوانوں تک دنیا بھر کے لوگ تجھے
گلدستے بھیج رہے تھے
شاعر نظمیں لکھ کر پرسا دیتے تھے
لڑکیاں تیرے نام کی شرٹس پہن کر گھوما کرتی تھیں
سوکئی! تو ہر دل کی دھڑکن تھی
اب برما کے چشموں کا سرخی مائل پانی دریاؤں میں
شامل ہو کر ہر ساحل تک پہنچا ہے
دنیا تیری جانب دیکھ رہی ہے
تو برما کی طاقت ور آواز ہے لیکن ہونے والے ظلم
پہ چپ ہے
اپنے لوگوں سے پوچھا ہے؟
زندہ انسانوں کو آگ میں پھینکنے والو!
تم نروان کی کون سی منزل پر ہو؟
دنیا بھر کے شاعرو! اپنی نظمیں واپس لے لو

Scanned with CamScanner

جس کی خاطر ہم نے خونِ جگر کیا ہے
وہ مظلوم اب خود ظالم کے ساتھ کھڑی ہے

خون قوسِ قزح کی طرح کینوس پر گرے
پھر یہ شہکار زندہ بنے
اور ابد تک کہیں ایستادہ نگاہوں سے اُوجھل رہے

پُراسرار لوگ

کن محاذوں پہ لڑتے رہے
کتنی راتوں کے جاگے ہوئے
اپنی جاں سے گزر کر امر ہو گئے
گھر میں ہر ماہ باقاعدہ اُن کو تنخواہ ملتی رہی
دور جنگل بیاباں میں جانے کہاں
قبر میں اپنی لیٹے ہوئے
زندہ ہونے کا اعزاز پاتے رہے

بھیس بدلے ہوئے
وہ دفاعِ وطن کے مشن پر جہاں بھر میں پھیلے
ہوئے
چپّے چپّے پہ نظریں جمائے ہوئے
سانپ چُن چُن کے کھاتے رہے
مارخور اپنی جوعِ ازل یوں مٹاتے رہے

کارنامے رقم کوئی کیسے کرے
اُن کی قبروں پہ کتبے تو ہوتے نہیں
جن کی ہیبت سے دشمن لرزتا رہا
بےنشاں اُن کا چہرہ رہا
کس کو معلوم ہے
خاک غازہ بنے

تجھے میں پھول کس ایڈریس پہ بھیجوں؟

فقط اک نظم لکھنے کے لیے تُو نے کہا تھا
نجانے کتنی نظمیں لکھ چکا ہوں
تجھے ملنے سے پہلے اتنی اچھی شاعری میں نے نہیں
کی ہے
ترا احسان ہے مجھ پر
فقط تیری وساطت میں نے اپنے آپ کو ڈھونڈا
اگر شاعر نہ ہوتا تو
بہت پہلے کسی انجام تک خود ہی پہنچ جاتا
مجھے اس شاعری نے ہی المیے سے بچایا ہے
یہ ایسا راستہ ہے
جس میں کانٹوں کی چبھن تسکین دیتی ہے
اگر منزل نہ بھی آئے مسافت کی تھکن تسکین دیتی ہے

بتا تیرے جنم دن پر
تجھے میں پھول کس ایڈریس پہ بھیجوں؟
نجانے تُو کہاں ہے؟
اور کن حالات سے اُلجھا ہوا ہے
مجھے معلوم ہے ناراض ہو کر جانے والے اپنے
بارے میں بتا کر تو نہیں جاتے!
اگر جانا ضروری ہے

Scanned with CamScanner

اچانک اپنے ہاتھوں کو پکڑا کر تو نہیں جاتے!

فقط اک نظم لکھنے کے لیے تُو نے کہا، میں نے تری
آنکھوں میں جھانکا اور پہلی بار مجھ پر یہ کھلا، دونوں
کی رنگت ایک جیسی ہے
خوشی میرے رگ و پے میں سرایت کر گئی ہے
فقط اک نظم لکھنے کے لیے تُو نے کہا تھا
جس کو ساری زندگی لکھتا رہوں گا
تجھے ملنے سے مجھ کو شاعری کا اسمِ اعظم مل گیا ہے

علی زریون

ملبے سے برآمد شدہ نظم

کسی تہران کی نیندیں نہ ٹوٹیں
کسی کابل نے انگڑائی نہیں لی
کسی شیراز سے دعوت نہ آئی
کسی بغداد سے پرسہ نہ پہنچا
کسی اسپین سے رحمت نہ آئی
امیرانِ حرم پٹرول پی کر
نواحِ شام کھلسا رہے تھے
اخیری ساعتوں کا حال یہ تھا
کہ فتوے آدمی کو کھا رہے تھے

کئی باجوڑ اور لاہور اجڑے
ہرے پتے شجر سے جھڑ رہے تھے
کئی فجریں مُقفّل ہو رہی تھیں
عشاؤں کی ردائیں چھن رہی تھیں
کہیں گنگا کا پانی جل رہا تھا
کہیں پر بوٹ بھاری پڑ رہے تھے
تباہی تو گلی میں گھومتی تھی
مگر سب فیس بک پر لڑ رہے تھے

براؤزر ہسٹری میں جا کے دیکھا

Scanned with CamScanner

کوئی تاریخ سی تاریخ نکلی!
"یہودی سازشوں" کی تہمتوں میں
بدیسی عورتوں کی بھیک نکلی
یہ غربت! بھوک کے ماروں کی غربت
سہولت؟ اے پراڈو کی سہولت
نواحِ ایشیا! معتوب آدم
ازل کے چوک میں مصلوب آدم

بہت "بیکار" تھا، جو سوچتا تھا
وہی "غدّار" تھا، جو بولتا تھا

سدرہ سحر عمران

میرے پروں پر نیل کے دھبے ہیں

دیکھ مجھے لوگوں کی آنکھیں
گندی لگتی ہیں
میلی کچیلی، بدبودار، کیچڑ سے بھری ہوئیں
دیکھ ان کی زبانوں میں
درندے بولتے ہیں
دیکھ ان کی نظریں میرے بدن پر
رینگ رہی ہیں
دیکھ میں جنگل میں گر پڑی ہوں
دیکھ میرے پاؤں کی مٹی بالکل ان کے جیسی ہے
دیکھ میرے درخت سوکھ گئے
میرے پرندوں کا باجرہ گھونسلوں سے بہہ رہا ہے
دیکھ میرے سر پر سورج چھلانگیں مارتا ہے
دیکھ آوارگی پائل چھنکا کر مجھے اپنی جانب بلاتی ہے
دیکھ میں ناچنا چاہتی ہوں

محبت گندی نالی ہے

میرا دل ایک سکے کی طرح
نالی میں گرا

Scanned with CamScanner

تم نے اسے اٹھا کر
شرٹ کی اوپری جیب میں ڈال لیا
یہ سکہ تمہیں اندر سے باہر کھینچ لایا
اب تم خوبصورت لڑکیاں خریدنا چاہتے ہو
کسی کیفے، پارک یا شاید کسی کیبن کے لئے
ہوٹل کا کوئی کمرہ
ڈانس کلب یا بار بھی ہو سکتا ہے
کہاں محبت گندی نالی ہے

جہنم سے بھاگے ہوئے قیدی

کیا تیرا دوزخ اس زمین پر بھاری ہوگا
جو ہمارے لئے اجتماعی قبر بن گئی
ہم کیڑے مکوڑوں سے بھی بدتر لوگ
نہ زمین ہمیں پہچانتی ہے
نہ آسمان اپنا دروازہ ہمارے لئے کھول سکتا ہے
ہم فٹ بال کی طرح ادھر ادھر لڑھکتے ہیں
کلہاڑی اور آگ ہمارے لئے ایجاد ہوئی
ہماری چیخیں چلنے پھرنے سے معذور ہیں
مٹی ہمیں پسیجتی ہے
اور ہم زمین کے چھاج پر پرائی گندم کی طرح اُبلتے ہیں
کیا ہم ختم ہونے والے ہیں؟
ہم کالی رات کی بددعا جیسے لوگ
کعبے والے سے کہتے ہیں
جہنم کا رزق لال مت رکھنا

ہم سے کس وطن کا حساب لیا جائے گا؟

ہم حرام کے لقمے تو نہیں
کہ۔۔۔تم ہمیں آدھا چبا کر پھینکتے جاؤ
ہم نے تو کتنی نسلیں تمہاری عزت کی بھٹیوں میں
جھونک دیں
کتنی مائیں تمہاری سرحد کے رکھ رکھاؤ کے لئے
حاملہ کیں
کتنے آنچل موت کی رسیوں میں بدل دیئے
کتنی آنکھیں کھود کر پرچموں کے داغ دھوئے

جب گولیوں کی تڑتڑاہٹ
ہمارے بچوں کے کانوں میں اذان دیتی ہے
ہم بارود سے بھرے غبارے پھاڑ کر
سفید رنگ کا تہوار مناتے ہیں

ہم سرحدوں کے بیچ میں آئے ہوئے لوگ
اپنے ریوڑوں سے بچھڑ گئے ہیں
اب یہ خنزیر، شکاری کتے، گیدڑ اور بھیڑیئے
ہمارے بچوں کی ولدیت کے خانوں میں درج ہیں

نیند کی شہزادی واپس نہیں آئے گی

اس نے میرے دکھ پھینک دیئے
میری یادیں پرانے اخبار سمجھ کر
بچوں کی کتابوں اور کاپیوں پر چڑھا دیں

Scanned with CamScanner

اس نے ہر وہ گملا توڑ دیا
جس میں میری رنگت کے پھول کھلتے تھے
لکڑی کی الماری سے وہ شیشے
اُتار پھینکے
جو میرے بارے میں پوچھا کرتے تھے
اس نے اپنی آنکھیں کسی اور رنگ سے بدل لیں
لیکن میرے جسے کا پانی نہیں بدل پایا
وہ روز صبح گھر سے جاتے ہوئے
کھڑکیاں اور دروازے کھول جاتا ہے
مگر میری خوشبو ختم نہیں ہوتی
وہ شامیں ادھیڑ ادھیڑ کر اپنے لئے رات بناتا ہے
اور دن چڑھے تک
نیند کے وظیفے پڑھتا رہتا ہے

خدا تمہارے پیٹوں پر لاٹھیاں برسائے

(برمی بچے کا پہلا احتجاج)

تم نے جنت کے جھانسے میں آ کر
ہمیں اپنے پیٹوں سے باہر نکال پھینکا
خدا تمہاری سہاگ راتیں غارت کرے
کیا تمہارے جسم
ہمارے قبرستان نہیں بن سکتے تھے؟

صنوبر الطاف

ایک بے لباس خواہش کے لیے الوداعیہ

میرے سامنے چارپائی پر
کورے سفید لٹھے میں پڑا ایک بدن
جس کی خوشبو
میری پوروں میں رچی بسی ہے
میں چاہتا ہوں
کہ ایک بار، بس آخری بار
پھر سے اسے بے لباس کروں
اور اپنی پوروں، انگلیوں اور ہتھیلیوں سے
اسے جی بھر کر دیکھ لوں
میرے پاؤں تازہ کھدی ٹھنڈی خوشبودار مٹی میں
دھنسے ہیں
اور آنکھیں آنے والی ویرانی اور قحط سالی کے لیے
تیار ہیں
اور میرا دل ہے کہ جیسے ہاتھ پیچھے باندھے
سر جھکائے کھڑا ہے
ہر طرف سنسان سی خاموشی ہے
مٹی ڈالی جا چکی ہے
اگر بتیوں کی بوجھل سی مہک
سارے میں پھیل گئی ہے
میں آنکھیں بند کیے

Scanned with CamScanner

اس کا چہرہ یاد کرتا ہوں
جس کے ہونٹوں پر گلاب مہکا کرتے تھے
لوگ دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتے ہیں
میں بھی پھیلا دیتا ہوں
میرے دونوں ہاتھ
اس کی نرم گداز چھاتیوں سے بھر جاتے ہیں

پروفیسر عبدالقیوم

شاید

لعنت ہو میری سولھویں سالگرہ پر
جس روز میں نے بڑھاپے کے لئے پہلا قصیدہ کہا تھا
اور موت کے حق میں گواہی دی تھی
اس رات موت کے پہلوٹھے نے مجھے
غم زاد قرار دیا تھا
اور میرے دروازے پہ اپنے نام کی تختی جڑ دی تھی
مغربی دانش مندوں نے میرے سر میں
قدیم پرندوں کے گھونسے دریافت کیے تھے
جنہیں معدوم ہوئے صدیاں بیت چکیں
اس روز کے بعد میرے آنے والے دن
میرے گئے دنوں کا چربہ ہو گئے
اور گزرے دن آنے والے دن کا افسوس
میرے جوان وقت سے پہلے پورے ہوئے
اور
موت کے بعد ماؤں نے انہیں
دعاؤں میں یاد رکھنا ضروری نہیں سمجھا
اندھے کنویں میں ڈوب مرنے والی
خوردسال حکمت کی گھتی جیب کتروں کچھے میں آئی
اور ناامیدی کی کمند نے مجھے ایڑی سے پکڑ لیا

Scanned with CamScanner

میری شہنائی کا نغمہ گریے میں بدل گیا تھا
اور میرا رقص ماتم میں
میں بلند آواز میں رو نہیں پایا
کیونکہ میرے آقا کو میرے گریے میں
تلفظ کی غلطی ایک آنکھ نہیں بھاتی
میں نے اسقدر احتیاط سے کام لیا کہ
میرے دل کا سیال آنکھ میں چھپ گیا
اور آنکھ کا دل میں
اب نوحے کے لیے منہ کھولتا ہوں
تو دیکھنے سننے والے ٹھٹھہ کرتے ہیں
میرے پاس صبر کی وجہ ہوتی تو میں یہ نہ پوچھتا
کہ مجھے کب تک میری دستارِ فضیلت سے
سولی دی جاتی رہے گی
کب تک میں آبادیوں میں منحوس
اور قوموں میں نجس قرار دیا جاتا رہوں گا
کب تک میرے کوزہ گر گندھی مٹی سے
کاسۂ گدائی تراشتے رہیں گے
اور میرے صورت گر قبروں کے کتبے
کیوں میرے عطر فروشوں کو قحبہ خانوں میں
قے صاف کرنے کا کام دیا گیا
اور میری کنواریوں کو کسبیوں کے پلنگوں کی چادریں
میرے شاعروں کو اجنبی زبانوں میں دی گئی
غلیظ گالیوں کا مترجم اعلیٰ
کیوں مقرر کیا جاتا ہے؟

کے بی فراق

وقت کی زنبیل میں

ہم نے اُصحابِ کہف کے سنگ
کچھ وقت گزارا
جب نکلے
تو دُنیا کی صورت اور طرح کی تھی
جہاں سمندر کنارے پرند کہیں
سب منظر اور طرح کے تھے
اب ان کی رنگت اور طرح کی ہے
یہ بات بھی خلقِ آدم کے سمے
دھیان کے لمبے سائے میں
جب بیٹھ کے سوچا کیے یونہی
اور گِلِ بُن ہشت جو بچ بھی گیا
وہ ہر سو پھینک گئے تو پھر
اور اُس میں روپ سنوارے انیک
اور یہ کہیں پرند بنے
تو کہیں بنے بے چہرہ مُنش
اس چرند پرند کے جال میں یوں
بس ایک سمے کے بندھن میں
کبھی روپ لیے

Scanned with CamScanner

بہروپ بنے
اور جیون میں یونہی رنگ بھرتے رہے
اِس بھرن سمے کی چتون میں
مَیں بھوگ رہا ہوں یہ گھڑیاں
جو پیڑا پریم کو بوتے رہے

ایک نظم جو کسی کھوج میں ہے

مَیں اِس شہر کی گلیوں کو
براتھل بنتے دیکھ رہا ہوں
جس میں کبھی سری بند میں پھیلے
درختوں کی بھینی مہر مہک
یوں رقص کناں رہتی
کہ اِس کا ہر لمحہ خود میں
ایک صدی بن کر مجھ میں روشن ہوتا
اور پھیل جاتا
جس کی ہر آہٹ میں ایک مہر سروپ ہستی کا چہرہ
منقلب ہوتا
تب سب کچھ ٹھیک تھا
اور جُماعت سُلوم کی دکان کے آگے
فرش پر بیٹھے
کماش صدی بھر
بس ایک نقطے میں پروتے رشتے
اور رشتوں میں جیون رنگ جھلکنے لگتا
اب رشتے بازار ہوئے جاتے ہیں
جہاں روپ دیگر اور بیچ بھنور
اک موج کا چل چلاؤ ہے
سب در، دریچے اور گلیاں
ہم کو جاننے میں شاکی ہیں
یہ زبان ہماری
سمجھ نہیں پاتے
بس ایک لمحے کی قید میں یوں
سب معاملہ طے ہو جاتا ہے۔

نوٹ:
۱۔ براتھل Brothel
۲۔ سری بند: کوہ باتیل پر واقع ایک اہم تفریح گاہ ہے، اب کے وہاں تک پہنچنے کے لیئے پہچان کرانے کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔
۳۔ جُماعت سُلوم: ایک مقامی مہروان کردار تھا اب کے مجھ ایسوں کے حافظے میں زندہ ہے۔

سمندر کے تشت میں امبر نیلا

ہم بچپن سے
لکیر کھینچ کر
کھیل شغل کیا کرتے تھے
جس میں ایک کھیل کا منظر
سمندر کنارے اکثر دیکھا
اور ابھی اس کھیل کھیل میں
شبد یونہی امتحان کے مَیں نے

Scanned with CamScanner

از بر کر کے
یہیں کہیں سے
پلتے اور بڑھتے دیکھے
لیکن ایک لکیر انوکھی
میرے دماغ کے بائیں جانب
ازخود کھنچتا چلا گیا
اور اتنا پھیل گیا کہ پھر
سُرخ لکیر کی صورت ایسی
مجھ کو اور میرے ایسوں کو
اور اِس نگری کے
منتر ماپنے والے چہروں پر
تحلیل ہوا
سانسیں دم بھر ٹھہری سی گئیں
بس ایک ہی نُقطے میں خود کو پایا
کہ جینے کا بھر سک گیان ملا اور
پھلانگ گیا اِس کھینچی لکیر کو
جن میں ایک لکیر کے اندر
جیون ایک
آتم گیان کی صورت
نیلا امبر تھام رہا تھا
اور کہیں مَیں
پرومیتھیس کو اپنے
سمندر سروپ آتش کا ڈلاب پہن کر
جاگ رہا تھا
اور غاروں کے اوراق پلٹتے
شبد بلو کر لکھتا رہا ہوں

زبیر قمبر

ایک منظر کی چاشنی

تمھیں نہ دیکھنے کا غم بھی کیا غم ہے
میرے مژگاں پہ شبنم کے قطرے کی مانند
چمکتا رہتا ہے
تمہارے علاوہ
یہ پورا زمانہ اِس قطرے کو دیکھ سکتا ہے
میں نے کبھی خدا نہیں دیکھا
لیکن سسی کو دیکھا ہے..... دھوپ پہ کپڑے
سکھاتے وقت

یہ خیال
کہ کبھی تمہیں دوبارہ دیکھ لوں
مجھے سسی کی طرح عزیز ہے
اِسی خیال کی وجہ سے
میری آنکھیں اب تک مرے نہیں
سانس لیتے ہیں
اور

Scanned with CamScanner

کبوتروں کی مانند
میرے ساتھ بیٹھ کر
کسی کو اُس وقت دیکھتے ہیں
جب وہ اپنی انگلیوں میں لے کر
شہد کی مٹھاس کو اَمر کر رہی ہوتی ہے

میں کسی تخت پر پیاسا رہنا چاہتا ہوں

میرے اعضا
اُس تشنگی کے شکار ہونا چاہتے ہیں
جسے میں نے کل رات
اچانک قید کیا تھا
میرے اعضا
کسی تخت پر تمہارے گالوں، ناخنوں اور لبوں
سے انتقام لینا چاہتے ہیں
کسی قدیم واقعے کا
میرے اعضا تمہارے کوچے کے باسی ہونا چاہتے
ہیں

تمہارے کُوچے کے باشندے
دنیا کے سب سے پیاسے لوگ ہیں
ندی کے پانی کو
تیغوں کے زنگ اور گولیوں کے بارود نے
زہر بنا دیا ہے
کُوچے کے سارے برتن
پیاس سے مرجھا گئے ہیں

چھاگل اور کُوزوں کے دل
جلاوطن ہو چکے ہیں
بس چند پرانے لوگ
اِس کُوچے کی سرمیں
کسی نشے طرح باقی رہ گئے ہیں

میں کسی تخت پر پیاسا رہنا چاہتا ہوں
اور انتقام لینا چاہتا ہوں
اِس کوچے کے پیاسے لوگوں سے
کیونکہ
جب انسان بھوکا ہو جاتا ہے
تو آگ روشن کرتا ہے
لیکن جب پیاسا ہو جائے
تو پیاسا ہی رہتا ہے...

Scanned with CamScanner

سعید احمد

ناوقت سمندر کے کنارے
(طویل نظم)
(گذشتہ سے پیوستہ)

روح تخلیق کی لفظ ہے
لفظ احساس کی آس ہے

لفظ کی روح میں شے کی بوباس ہے

گھر مکانوں سے بنتے ہوئے
عکس کو آئنہ اور تصویر کو
کینوس، موقلم، رنگ
تحریر کو روشنائی، قلم
کھینچ لاتے ہیں معدوم سے
آنکھ کی لوح تک

آج کی ڈکشن ہے یہی

آؤ آؤ چلیں
برف کی آگ میں

خون میں

جرم کی لہر کب تک
دَبی سی رہے

ماورائے عدالت محبت بھرا
ایک بوسہ فقط

اس کسی گال پر جس کی سرخی
جلاتی رہی سالہا سال تک

انتقاماً سہی
اب بتاؤ ذرا
روح کی روشنی لفظ ہیں یا عدد

نصف پوری صدی کا
مرے ساتھ ہے
وقت کے ہاتھ کھوئے ہوئے
وقت میں
پانچویں سال کی بات ہے

دس درختوں کے سائے میں
چوکور سا ایک رقبے کے بیچ
آئنہ نیلے تالاب کا
عکسِ معکوس میں نقش کر کے رہا
کوئی مانوس چہرہ
کسی خواب کو سمت دیتا ہوا
ذہن کی خاکی تجرید میں

آنکھ کی لَو سے میلوں کی دوری

Scanned with CamScanner

یہ دیمک زدہ زرد کھڑکی میں کھلتا
گلاب!
آج تک روح کے
دیومالائی دالان میں
حرفِ موجود کی طرح
سمتوں کی سمتیں بجھاتا ہے
ہر موڑ پر
عمر سے ماورا عمر تک

دوست! یہ خواب بھی خوب ہے
واہمے کا مجسم سراپا بہت خوب ہے
نیند میں آدمی جس قدر بھی چلے
لوٹ کر اپنے بستر پہ آتا نہیں؟
دیکھ! ہم بستری آخری خواب ہے
موت کے خواب سے قبل اک
آخری خواب ہے
جو ہمارے ظہور و غیابِ مکمل
کی تشویش کے درمیاں
زندگی نام کی
شے کی پہچان کا
دوسرا نام ہے

اور اس باب میں اک حوالہ مگر
لفظ خود بھی تو ہے!

لفظ، زائیدہ تذکیر و تانیث کا

آج اکیسویں قرن کی رات میں

بیوگی کی ردا اوڑھ کر
آخری سانس لیتا ہوا!

تم مگر شاد ہو بوسۂ مرگ سے
بھیک میں مانگ کر زندگی

غیر موجود تاریک تر غار میں
شے کے نروان کی آرزو۔۔۔!

یافت میں لا کی لو میں لکھی
سطرِ مستوری ایک اذیت؛ گماں

فہم کی عاجزی!

اس کے رخسار پر ہونٹ رکھتے سمے
تم گھلے جا رہے تھے نمک کی طرح
کون سے خوف کی تیز بوچھار میں

پتیاں شاخِ انصاف سے
جھڑ رہی تھیں مسلسل!
کہیں باطنی صحن میں
ڈھیر سا لگ گیا۔۔۔!

اف ف ف جھلک!
ایک خفیہ ادا۔۔۔
نیم تاریکیاں اور سرگوشیاں
وحشیانہ تصور
کسی فرد میں درج تحریر کا

Scanned with CamScanner

غیر موجود؟ اجلے فرشتوں
کی سچی گواہی!
ڈوبتے حاشیے خواب کے
اور روپوش ہونے سے پہلے
گرفتار۔۔۔اور۔۔۔
ریشمی بال پھیلے ہوئے

رات پھر نیند آنکھیں مری
چومتے چومتے چل بسی
خوف منظر جگانے لگا

ایک قاتل گھس آیا تھا گھر میں کبھی
بھائی کے دوست کی معرفت
رات کی رات مہماں بنا
بن بتائے وہ مفرور ہے
(صبح تک ہم دعاؤں میں لپٹے ہوئے
کپکپاتے رہے)

کیا عجب عارضہ ہے!
بڑے گیٹ کیا اس بڑے لاک سے
ہاتھ میرے بندھے ہیں ہمیشہ کی زنجیر سے
وقت ہو کوئی بھی ہتھکڑی یہ مری
کھینچتی ہے مجھے
میں زمانوں کی نیندوں میں کھویا ہوا
ہر طرف سے اسی کی طرف
دوڑتا ہوں

وہی ترکِ خانہ بدوشی کی

میراث اک پوٹلی میں لیے
ایک ہی شہر کے
ایک مخصوص گوشے میں گم
قیدِ تنہائی کی یہ مشقت۔۔۔!
گلوبل ولیج کے افق پر سسکتے ستارے
اماوس کی آغوش میں
سانپ نے من اگل بھی دیا
اب بڑھا ہاتھ، شل ہاتھ اٹھا
نیلی سرشاریوں
کے تماشے میں پھیلی ہوئی
لوچرا

آہ۔۔۔چوری!
بڑا کام ہے
خوف کی بارشوں میں
یہ دو سانس کی پھونکنی
بھی غنیمت سمجھ

اجنبی خوف کی مار پر
کب تک آخر!
لطیفہ کوئی
کوئی پھکڑ
ہزل
لفظ ذو معنی ہوں
لفظ ہوں
سوقیانہ لغت کے مکیں

وہ لکیر۔۔۔اور۔۔۔اس کا

Scanned with CamScanner

فقیر۔۔۔!
اور۔۔۔ہاں۔۔۔وہ بڈھا
چودھری گاؤں کا
لالٹین۔۔۔اور۔۔۔نوکر۔۔۔جواں۔۔۔
ایک ہی جست میں
سارا قصہ تمام۔۔۔!

اور۔۔۔لغت کے مکیں؟
(ضابطہ فوجداری
میں اندر۔۔۔)

قہقہہ

یار حجام کے آئنے میں سراپا
(یہ بالشت بھر کا؟)
سماتا نہیں ہے مرا

ہاہاہا
درمیانی الف؟
دبتا ہے

میر و غالب کی بغلوں
میں دبکے ہوئے شخص
بس آج کل تو یونہی چلتا ہے
(جملہ معترض۔۔۔)

اور پھر۔۔۔!
وہ اسے مونڈھتا ہی نہیں

کاٹتا بھی تو ہے

فریم میں فٹ!
سدھائے گئے جانور
تیری اوقات
حجام ہی جانتا ہے
(وہ فارن کوالیفائیڈ حجام ہی)

منحرف آنکھ میں
سرخیاں
ریزہ ریزہ ندامت چمکتی ہوئی

کل کسی چوک میں
ایک پاگل
ٹریفک کی یلغار کے سامنے
ڈٹ گیا
ہاتھ میں گھومتی اک چھڑی
جس کو گولائی میں وہ گھماتا
کہ جیسے مدارِ زمان و مکاں
بس اسی کے
طوافِ مسلسل میں ہیں

سچ کہوں
کوئی پاگل ہی درکار ہے

واقعی؟

حرفِ تشکیک کا

Scanned with CamScanner

ذائقہ
بات کچھ اور ہے
شک کی شاخوں سے لٹکے ہوئے
سال کتنے گئے؟

سال! صدیاں کہو

ہم کہ بوسیدگی کی کسی تلخ بو سے معطّر
تماشا گاہ میں تالیاں پیٹتے ہیں
نہ شاطر کھلاڑی
پہ انڈے کبھی پھینکتے ہیں
وہی صرف جذبات کا
خواب گاہوں کی تنہائیاں
محفل آرائیاں
فطرتِ ثانیہ
خود پہ جاری تشدّد
میں ضائع شدہ
اشک۔۔۔
قانون کو بھول کر

سو کہانی یہی
آمریت کہانی کی
ہم پر مسلّط ہوئی

لفظ کی لو
جو سطروں میں مستور تھی
آج غائب زمانوں کی کھڑکی
سے حیرت زدہ جھانکتی ہے ہمیں

پات اوراق کے ہوں
کہ سنگِ سیہ پر
کھلی روشنی
کندہ نا کندہ
نستعلیق کی
نسخ کی
خط شکستہ ہوئی
خواہش و خواب کے
سبز میں

حرف و ہجا میں
رشتہ کوئی ربط کوئی
کسی دسترس میں کہیں!

حرف کو لفظ سے
لفظ کو لفظ سے جوڑ کر
کوئی مہمل سا جملہ
بناتے ہوئے
یہ تمہاری تشنج زدہ کیفیت!
یاس برداشتہ
داشتہ سی ہے ناں

کچھ نیا ہے، بہت
یہ ڈرامہ نیا ہے، بہت

خود کلامی کی تکنیک بھی
اور کولاژ بھی

Scanned with CamScanner

اور سادہ بیانی سا
اسلوب بھی
سب غلط ٹھیک بھی!

عصرِ موجود سے غیر موجود تک
واقعاتی شہادت سے
یادوں کی عیاریاں
اور پوشیدہ فنکاریاں
حاضر و غیب کی
دھند میں
دھند ہی دھند ہی
دھند ہے

اور تھیٹر میں بیٹھے
تماشائی، نقاد بھی
اک روایت سے ہوتے ہوئے
دوسری اک روایت
کی رہ داریوں کے
کلاسیکی چکّر سے باہر نکلتے نہیں

کھردری چارپائی پہ بیٹھی ہوئی
کوئی تنہائی پاتال کی
پیاز کیوں چھیلتی ہے
([illegible] افغانیاں)
پیاز کی پرت در پرت
چھلکوں سے چھلکی ہوئی
کس حقیقت
کی مطلق روانی کی اندھی جستجو

چاٹتی ہے اسے

لو حقیقت!
چبائے ہوئے
اک نوالے کے پہلے سے طے
ذائقے
کو دوبارہ کی تکرار میں
کند احساس تک
لانے کا نام ہے

وہ کوئی!
نیم خواندہ دوشیزہ کی آغوش میں
خود کو گرتے ہوئے
دیکھتا جسم کی
دسترس سے نکلتے ہوئے
سوچتا ہے

قدم لڑکھڑائے بنا
شدّتِ پیاس میں
بڑھ رہے ہیں
سمندر کی جانب
فنا کے لیے
خاص دکھ
جو جنم لے
حقیقت کی
ایسی ہی تشریح سے

شہر اسلوب تعمیر سے

Scanned with CamScanner

فال لیتے ہوئے
کوئی قلعہ نما گھر؟
حویلی؟
محل؟
چار مرلے کا دو منزلہ
اک پرانا مکاں!
جھونپڑا!!
جھگیاں!
جھگیوں کے مکیں
خواب آثار
آثار کی جیل میں
اور جاسوسیاں
ان کے احوال کی
دور اندھے خلا میں
نصب کیمرے

دیکھیے
سرخ سگنل
ذرا دیر رکیے
ذرا دیکھیے
لوگ!
وہ جو قرینِ قیاس
ارضِ امکان سے
آنکھ بھر دوریوں سے
ذرا دور کے
آسمانوں کے انکار پر
لافِ دانش

کو معیار گردان کر
جی اٹھیں!

خود کو ماحول کے
قالبِ سخت میں
ڈھال کر پیش کرنا
کرشمہ ہے
شے کا
اعجاز ہے

راز ہے
یہ بصارت کے پردے پہ لکھا ہوا

زندگی موسموں کے
الٹ پھیر میں
آنکھ ہم سے چراتی نہیں
اب لبھاتی نہیں
نارسی کی اداؤں کے تیروں کی
بوچھاڑ سے
ان شکستوں کے زنگار سے
جس کثافت سے
جلوہ لطافت کا پیدا کرے
روز کا آئنہ
اور ہم کھل اٹھیں
روح کی
روح کے تجربے کی پرکھ سے

فقط حالتِ نوم میں!

Scanned with CamScanner

پانیوں کا پتا کچھ نہیں
کب کناروں سے
وعدہ خلافی کریں ان عذابوں
کی (اندھی؟)
بشارت لیے
جو صحائف میں مذکور ہیں

زلزلے!
جو تہوں سے جنم لے کے
پھیلا ہوا
یہ زمیں کا مصلاّ الٹ دیں

تمھیں یاد ہے

دس برس قبل وہ اک بڑا زلزلہ
جو مری نیند کی صبح چنگھاڑتا چیختا
گھر میں داخل ہوا
ٹھیک سو سال پہلے
مرے باپ کے باپ کا
بچپنا کھا گیا تھا

مگر۔۔۔
یار۔۔۔
فی الحال تو
کھا رہی ہے مجھے
بوریت

نوجواں
لووہ نسوانیہ
آج کی شام پھر۔۔۔!
اس کی چھب
روپ کے
کاغذی پھول مہکیں گے
اطراف میں!
اور دل
دھڑکنیں تیز ہونے کی
تازہ اداکاریوں سے
بڑی داد پائیں گے
اس مجمعِ عام میں

شب!
سلیکان گڑیا کی
صحبت میں کاٹو گے کیا؟

خوف ہے کیا؟
حمل
یا پھر اسقاط کا
قینچیوں قمچیوں سے
کہیں پانیوں کی
خموشی میں تحلیل معصوم سی روح کے
قتل کا سین
کچھ ہی منٹ کے لیے

خوابِ مولود
کوڑے کے اک ڈھیر پر

Scanned with CamScanner

پھینک کر بھاگتے
نیم شب کے شکنجے سے
بچتے بچاتے
وہی ذات کی کوٹھڑی
میں پناہوں کی
درخواست
منظوریوں کی
وہی رائگاں آرزو!

بیچ۔۔۔
وصلِ خوش اسلوب
کے خوب و ناخوب
کچھ اور ہیں

ذہنی مش۔۔۔نی کی عادت
بھلا کب تلک!

معذرت
لفظ اپنا اثر چھوڑتے ہیں

کہانی میں اسقاط کا
ذکر ممنوع ہے!

قتل و مقتول کا؟

وہ جو مارا گیا
ایک مصروف شہ راہ پر
دن کے اوقات سے
گر چکی
گمشدہ ساعتوں کے بھنور میں
پرائے نشانے کی گولی
جسے لے گئی
آنکھ اوجھل مضافات میں
ایک پہچان
لاوارثی
جس کی پہچان ہے

دیکھیے
لفظ ہالہ بناتے ہیں
اپنے اثر اپنے ردِ عمل کا
(ذرا سوچ کر
گفتگو کیجیے)

میں نے بچپن میں
اسکول جاتے ہوئے اک ہری فصل کے
کھیت میں سرخ تازہ لہو میں
نہائی ہوئی
لاش دیکھی تھی
اک نوجواں کی
جسے رات، کالی رات کی
ہمرہی میں رہائی ملی تھی
زمانے کے زندان سے

جھرجھری سی
بدن میں مرے
آج تک قید ہے

Scanned with CamScanner

شہرِ معمول کے
بزدلانہ نشے سے
نکلتا نہیں

شہرِ گرداب میں
عالمی لہر کے
ایک گرداب میں ہے
(اسے خود کمک چاہیے)

کل مرے اک پڑوسی کے گھر
آگ کے پھول
ڈیزی کٹر
چھتریوں میں اتارے گئے

میں تکونی پہاڑی
پہ کلہاڑی کے
تیز پھل دیکھ دیکھ
ایک الاؤ کو بھڑکا رکھا
(خوب ٹھٹھری ہوئی رات میں)

یہ جزا
شے کے اعجاز سے
ایک ادنیٰ سے
انکار کی ہے

(مبارک رہے)

جال ہے

جس میں صیاد بھی
صید بھی
قیدی قید بھی!

جال ہے

جس میں اڑنے کی آزادیاں
بے بہا
اور ناپید بھی!

روز کے آئنے میں
تصور یہ تصویر بھی
یوں ابھرتی بکھرتی
ہے دیوار پر
جس طرح اک ہیولا
گمانوں کے صحرا میں
ہونے نہ ہونے کی کھٹن گھیریوں
کا تماشا لگے

ماورائی سی موہوم سی
ڈور کو کھینچنا
اور کھنچنا
سرِ عام رسوائیوں میں
تمہارے لیے
جب کہ لوحِ ازل پر لکھی
ایک تحریر ہے

Scanned with CamScanner

مرگ بردوش

--- محمد عاطف علیم ---

(۱)

وہ کہ جانے کس لاڈ بھرے لہجے گگا کہہ کر پکارا گیا تھا اس سمے موت کے گھیرے میں کھڑا ہانپ رہا تھا۔

وہ کھڑے کانوں دور سے آتی موت کی سرگوشیاں سن رہا تھا اور جبلی طور پر جان رہا تھا کہ اس کی جانب سے کسی بھی غیر محتاط جنبش کا انتظار کیا جا رہا ہے تا کہ اس پر پل پڑنے کیلئے اس کی جائے موجودگی کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگایا جا سکے۔

جلدی کا ہے کی کہ موت نے جب آنا تھا تب آنا تھا وہ اس سے پہلے گھیرا ڈالنے والوں کو کوئی موقع کیوں دے؟۔ یوں بھی وہ اتنا تو جان ہی چکا تھا کہ موت نے ابھی اپنے ہدف کا تعین نہیں کیا تھا۔ کیا معلوم اسے مار دھاڑ کر کے گھیرا توڑنے اور بچ نکلنے کا موقع مل ہی جائے۔ اس اطمینان بھری جانکاری کا باعث ہانکے والوں کی غیر محتاط حرکات اور بیکار کا شور شرابا تھا جس سے وہ ہرگز متاثر ہونے والا نہیں تھا۔ اس کے چاروں اور اس کی ہلاکت کے درپے ایک غیر منظم ہجوم تھا۔ ان میں سے چند ہی تھے جن کے پاس آگ اگلنے والے ہتھیار تھے، باقی سب کھڑے ہاتھوں میں ڈنڈے تول رہے تھے یا اسے ڈرانے کو شور مچانے والے آلات از قسم ڈھول، تاشے بجائے جا رہے تھے۔ وہ محض انتقام سے بولائے ہوئے تھے، کوئی بھی جہد اللبقا کی مجبوری میں مبتلا نہ تھا جبکہ اس کے مقاصد بلند تھے کہ اسے کسی بھی طرح سے موت کو جل دے کران سبزہ زاروں میں حیات جاودواں سے ہمکنار ہونا تھا جن کا ہزاروں ہزار سال پہلے اس کی نوع سے وعدہ کیا گیا تھا۔

دن بھر کی مارا ماری کے بعد اس کی ٹانگوں میں ات کی تھکن اتر آئی تھی۔ وہ زخم زخم تھا اور نڈھال تھا اور اب اس کیلئے کھڑا ہونا مشکل ہو رہا تھا سو اس نے اک ذرا ٹانگیں پھیلا کر گھٹنوں کو موڑا اور اپنے بھاری وجود کو لیے دھپ سا بیٹھ گیا۔ موت کی قربت نے اسے شانت کر دیا تھا یا وہ بے تاب ہجوم کے ساتھ لمبی

Scanned with CamScanner

اعصابی جنگ کے موڈ میں تھا کہ اس نے اپنے جسم کو ڈھیلا چھوڑ کسی مہاتما سمان آنکھیں موند لیں۔
آنکھیں موندھ لینے کے باوجود وہ چوکنا تھا اور پورے دماغ سے جاگ رہا تھا۔ یہ اس کے باوجود تھا کہ وہ طبعاً سست اور پیدائشی طور پر غبی تھا۔ سوچنا اور بہت دور تک سوچنا اس کی خاندانی روایات میں کبھی شامل نہ رہا تھا۔ یوں بھی سوچنے کو رکھا ہی کیا تھا کہ ہر نیا دن پرانے جیسا تھا جس میں کرنے کو عین مین وہی کچھ تھا جو گذرے دن کیا تھا۔ دن بھر کتنا چلنا تھا، کتنے گیڑے گیڑنے تھے، کب آرام کرنا تھا اور کب ہرگز نہیں کرنا تھا اور پھر یہ کہ کتنی مقدار میں کون سی خوراک کھانا تھی، کب اور کتنا سونا تھا اور تو اور دن بھر میں چوں تک کیے بغیر کتنی تعداد میں ڈنڈے کھانے تھے، سب کچھ گویا ازل سے طے شدہ تھا۔ نصیب بھی ایسے پائے تھے کہ جبر وقدر میں سے صرف جبر ہی حصے میں آیا تھا، جس تے جہاں ہانک دیا ہنک گئے اور جہاں بٹھا دیا بیٹھ گئے۔ کوئی درویشی سی درویشی تھی کہ ایسے میں ایک استغنا کی دولت ہی تھی جو کھال اور ڈنڈے کے درمیان چھوٹا موٹا بفرزون قائم کرسکتی تھی، اگر کرسکتی۔
انفعالیت کہہ لو یا وفورِ اطاعت کہ اس کی نوع میں ہر باپ اپنے پسر عزیز کو ہزاروں ہزار برس پرانا لاانتہا پھیلاؤ کے سبزہ زاروں کا وعدہ تو ضرور ذہن نشین کراتا اور گاہے گاہے اسے مرتے دم تک یاد رکھنے کی تلقین کرنا بھی نہ بھولتا لیکن معلوم تاریخ میں کوئی ایک باپ بھی ایسا نہ گذرا تھا جس نے خود بھی اس وعدے کا پالن کرنے کی یا کم از کم اسے یاد رکھنے کی ضرورت محسوس کی ہو۔
خود اس کی اپنی زندگی میں جب سے وہ ماں سے الگ کیا گیا تھا بس چند ہی روز ایسے آئے تھے جب دو چھوٹے چھوٹے معصوم ہاتھ اس پر فدا ہوئے تھے اور کسی نے اپنی لاڈ بھری آواز میں اسے گُگا کہہ کر پکارا تھا۔ یہ وہ دن تھے جب پہلی بار محبت نے اس کے در پر دستک دی تھی اور اس نے آنکھیں موند کر اپنے باپ کے بتائے ہوئے سبزہ زار کا تصور کیا تھا جہاں وعدے کے مطابق حیات جاوداں اس کی منتظر تھی۔ تب اس نے بہت شدت سے چاہا تھا کہ وہ اسے جس کے ننھے ننھے کومل ہاتھ اس کے شریر میں محبت کی لہریں جگایا کرتے ہیں، اپنے کندھے پر بٹھائے اور بس دوڑ لگا دے حیات جاوداں کی طرف۔
اس کی کتاب زیست میں قابل تحریر ایک تو خیر بچپن میں محبت کے شیرے سے لتھڑے ہوئے وہ دن تھے یا پھر یہ آج کا پورا دن تھا، انہونے واقعات اور سنسنی خیز وارداتوں سے بھرا ہوا دن۔ پو پھٹے سے اندھیرا پڑے تک کے درمیان میں پھیلا یہ ایک دن جس میں پوری زندگی جی لی تھی اس نے۔ یہی وہ دن تھا جو حاصل زندگی تھا کہ اس کے اندر اس نے محبت اور موت کو ایک دوسرے سے گلے ملتے دیکھا تھا۔ ایک گم گشتہ محبت کی بازیافت، قدیم بنجر کے پھیلاؤ میں نہایت غیر متوقع طور پر پھوٹتی ایک کونپل جس نے اس کی بے معنویت میں قوس قزح کے رنگ بکھیر دیے تھے۔
وہ ایک میٹھی سی اونگھ میں جانے کو تھا کہ فضا میں تیز سیٹی کے ساتھ ٹھاہ کی آواز آئی جو کچھ دیر تسلسل سے دہرائی جاتی رہی۔ شاید ہانکے والوں کا صبر جواب دے گیا تھا جو کسی نے صریح حماقت کا ارتکاب

Scanned with CamScanner

کرتے ہوئے ہوا میں فائر مارنا شروع کر دیے تھے۔ اس نے سخت ناگواری میں ذرا سے پپوٹے کھول کر دیکھا۔ ایک بار تو جی چاہا کہ اٹھے اور احمقوں کو چھٹی کا دودھ یاد دلا دے لیکن جلدی کا ہے کی، دو گھڑی آرام تو کر لیا جائے۔

سارے میں اندھیرا پھیل چکا تھا اور اس کے ساتھ ہی چاروں طرف کھٹ کھٹ تیز روشنیاں جل اٹھی تھیں۔ وہ جس کھیت کے درمیان تاریکی میں محبت کی جوت جگائے بیٹھا تھا وہاں فصل اونچی اور گھنی تھی لہٰذا روشنیوں کا شائبہ ہی اس تک پہنچنے پایا تھا۔ فی الحال وہ محفوظ تھا اور اپنے تازہ تازہ جگے ہوئے دماغ کے اندر دور تک جھانکتے ہوئے اپنی کتاب زیست کا ایک فلسفی کی نگاہ سے جائزہ لینا چاہتا تھا سو اس نے باہر والوں کے شور شرابے کو پرکاہ جتنی اہمیت کے قابل بھی نہ جانا اور ناسٹلجیا کے نیلے دھندلکوں کو اوڑھ کر دوبارہ اپنی ذات کی بازیافت میں مگن ہو گیا۔

جب اس نے ہوش سنبھالا تو خود کو ایک کھلے احاطے میں پایا تھا۔ وہ جگہ حد سے زیادہ گندی اور کئی طرح کی سرگرمیوں سے عبارت تھی۔ وہاں ایک تو خیر اس کی ماں تھی لیکن ساتھ ہی کئی اور بھی تھیں جو اس کی ماں سے اس قدر مشابہہ تھیں کہ اگر جبلت ساتھ نہ دیتی تو وہ ہر ماسی کو ماں سمجھ بیٹھتا۔ ایک بار ایسا ہوا بھی کہ یونہی شرارت میں اس نے کسی اور کے دودھ پر منہ مارنا چاہا تھا لیکن جواب میں ایسی لات پڑی کہ دوبارہ اس نے کبھی میچے سے باہر ہونے کی کوشش نہ کی۔ یہ ماں ہی تھی جو بن مانگے خود اسے دودھ کیلئے پکارا کرتی تھی۔ وہ بھی اس وقت کا منتظر رہتا اور جب اس کے بے تاب ہونٹ ماں کی چھاتیوں سے مس ہوتے تو وہ دونوں محبت کے پھیلاؤ میں نکتہ سا سمٹ جاتے تھے۔ وہ دودھ پیے جاتا اور ماں اس کے ماس پکڑتے شریر کو چاٹے جاتی۔ ماں کا دودھ بھی ایسا مزے کا کہ پی چکنے کے بعد وہ اس کی شیرینی زبان پر لیے سرخوشی کے عالم میں دیر تک یہاں وہاں کدکڑے مارا پھرا کرتا تھا۔ گو ایسا کم کم ہی ہوتا تھا کہ اسے پیٹ بھر دودھ پینے کا موقع ملا ہو کہ ہر روز دونوں وقت بیچ میں ہی اسے کھینچ کر دور کر دیا جاتا تھا۔ کم خوراکی کی تو خیر تھی کہ وہ ادھر ادھر منہ ماری کر کے پیٹ تو کسی طور بھر ہی لیا کرتا تھا، اس کیلئے یہی بہت تھا کہ اس بہانے اسے دو گھڑی ماں کی قربت میں رہنے کا موقع تو مل جاتا۔

ماں کے بعد جس کی قربت اسے نصیب تھی وہ اس کا باپ تھا۔ اس کا استھان بھی الگ تھا اور کھرلی بھی الگ تھی۔ بڑا خوبصورت جوان تھا وہ، بلند قامت اور بھرپور جثے والا جس کے پور پور سے نیلی بار سے نسبت کا احساس تفاخر جھلکا کرتا تھا۔ دنیا کے ہر باپ کی طرح اسے مرد ذات ہونے کا فخر ورثے میں ملا تھا۔ یہ اس کا کرونک احساس برتری ہی تھا کہ وہ خود اس کے ساتھ بھی ایک مربیانہ فاصلہ برقرار رکھتا تھا۔ بالکل شروع شروع میں جب اسے اپنے باپ کے ساتھ اپنی نسبت کا علم ہوا تو وہ بے تاب سا اس کی جانب لپکا تھا لیکن اس نے ایک نگاہ غلط انداز میں اس کی جانب دیکھا تو ایک بار تو معصوم دل ٹوٹ ہی گیا تھا۔ انہی دنوں اسے تعجب ہوا کرتا تھا کہ اس کی ماں اور باپ اکٹھے ایک ساتھ کیوں نہیں رہتے۔ جب اس

Scanned with CamScanner

نے ماں سے بات کی تو اس نے ایک زخمی نگاہ سے اپنے شوہر کی الگ کوٹھڑی کی جانب دیکھا اور پھر ایک آہ بھر کر گردن جھکا لی تھی۔ بعد میں اسے معلوم پڑا تھا کہ اس کا باپ حیاتیاتی طور پر ہری جگ تھا اور صرف اس کی ماں کا نہیں اور جانے کس کس کا بلا شرکت غیرے شوہر تھا۔ یوں ظاہر تھا وہاں اس کے اپنے علاوہ جو چند اور بچے بھی کدکڑے مارا کرتے اس کے ہر جائی صفت ہونے کا زندہ ثبوت تھے۔

جب اس نے اس ناگوار صورت کو جیسے تیسے قبول کر لیا تو باپ کے ساتھ تعلق رکھنا قدرے آسان ہو گیا تھا جو بصورت دیگر کچھ ایسا نامعقول بھی نہ تھا اور موڈ بہتر ہونے کی صورت میں اپنے دوسرے بچوں کے علاوہ اس کے ساتھ بھی مناسب طور پر پیش آتا تھا۔ رات سمے جب وہ اس کی کوٹھڑی میں آتے تو وہ انہیں دنیا کے بارے میں بتایا کرتا تھا اور ان سبزہ زاروں کے بارے میں بھی جن کے پار جنگل تھے جہاں سے انہیں اطاعت و تعاون کے عوض ان سبزہ زاروں میں حیات جاوداں کا وعدہ کر کے لایا گیا تھا۔

''سنو'' اس کا باپ ایک تحکم آمیز خاموشی میں کہ جس کے اندر چھپی نفرت کو صاف محسوس کیا جا سکتا تھا، ان سے مخاطب ہوتا، ''کبھی اپنے مالکوں پر اعتبار نہ کرنا، وفا ان کے نصیب میں لکھی ہی نہیں گئی۔ یہ اپنے باپ کے نہیں تمہارے کیا ہوں گے۔''

یہاں رک کر وہ کچھ دیر کو کہیں دور کسی نکتے پر نگاہ جماتا اور پھر جگالی کرتے ہوئے بات جاری رکھتا، ''ہم گائے بیل جاتی کے لوگ ہزاروں ہزار برس پہلے اپنے جنگل میں آزاد زندگی بسر کرتے تھے۔ اپنی محنت کا کھاتے اور اپنی من مرضی سے جیتے تھے۔ ہاں، یہ ضرور تھا کہ ہماری زندگی خطرات سے بھری ہوئی تھی لیکن تب ہمارے سینگ بھی اٹھے ہوئے تھے اور ان میں وحشت بھی کچھ زیادہ تھی۔ تب ہم ہر خطرے کو اپنی سینگوں کی نوک پر رکھتے تھے۔ اور پھر انسان لوگوں نے جنگل میں آنا جانا شروع کر دیا۔ انہیں اپنی بستیوں میں بھاڑے کے ٹٹوؤں کی ضرورت تھی۔۔۔ بھاڑے کے ٹٹو سمجھتے ہو؟''

ہم یونہی بے سوچے سمجھے سر ہلا دیتے اور وہ ہماری طرف دیکھے بغیر ایک جذبے سے کہتا چلا جاتا، ''سو انہوں نے ہمارے دلوں میں ڈر پیدا کر دیا اور ہم ٹھہرے ازلی بیوقوف، ہم ڈر گئے۔ ہماری بلا جانے کہ یہ کم بخت جہد اللبقا کیا چیز ہے، یہ انہیں بدبختوں کا چھوڑا ہوا شوشا ہے کہ ہمیں بس کسی طرح سے اپنی کھال بچائے رکھنی ہے۔ سو ہم ڈر گئے اور لا انتہا سبزہ زاروں میں حیات جاوداں پانے کے جھوٹے لارے پر اپنے جنگل چھوڑ بستیوں میں چلے آئے۔ آگے کی بات تم خود جانتے ہو۔''

یہ موٹی موٹی باتیں اس کے کھلنڈرے دماغ میں بھلا کیا آتیں، وہ تو بس اپنے باپ کے جثّے پر پھسلتی چاندنی کو ایک حسرت سے دیکھا کرتا اور سوچا کرتا کہ کبھی وہ بھی اپنے باپ جیسا ہوگا، شروع راتوں کے چاند جیسے سینگوں والا اور پر غرور کوہان والا نیلی بار کا ڈشکرا۔ اور جب ایسا ہوگا تب اس کی بھی بہت سی بیویاں ہوں گی اور وہ بھی اپنے بچوں کو پاس بٹھا کر مشکل مشکل باتیں سمجھایا کرے گا۔

وہ جو رات سمے اس کے باپ کے پاس مشکل باتیں سننے کیلئے مل بیٹھتے تھے ان میں ایک پینو

Scanned with CamScanner

بھی تھی۔ پینو کو اپنا نام وہاں آنے والی ایک جوان عورت کے نام پر ملا تھا اور یہ نام بھی اسے مالکوں کے انہی بچوں نے دیا تھا جنہوں نے ایک ٹیڑھی ٹانگوں چلنے والے نوکر ٹُنگا کے نام پر اس کا نام رکھا تھا۔ ٹُنگے کی طرح پینو نام کی عورت بھی مالکوں کی خدمت گذار تھی اور وہاں سے گوبر اٹھانے میں ٹُنگے کی مدد کرنے اور ایک خالی کوٹھڑی میں وقت بے وقت مالکوں کی گرمی دور کرنے پر مامور تھی۔

پینو تب تو ایک یونہی سی بے تالی چال چلنے والی بالڑی سی ہوا کرتی تھی۔ سوائے سخت ناموزوں طور پر لمبے کانوں اور ہڈیالے جسم کے اس میں کوئی بھی ایسی بات نہ تھی کہ اس کا کوئی ہم عمر سنجیدگی سے اس کا نوٹس لیتا لیکن دیکھتے دیکھتے اس نے چھب نکالنا شروع کر دی تھی جو براہ راست نتیجہ تھا اس کے ندیدے پن کا کہ وہ اپنی باری پر ماں میں دودھ کا ایک قطرہ نہ چھوڑتی تھی اور پھر دوسروں کی معنی خیز نظروں سے لاپرواہ وہ کھرلی میں بھی اس بے تابی سے منہ مارتی تھی جیسے اب کا ملا آئندہ ملے نہ ملے۔ جب وہ ذرا بڑی ہوئی تو ٹُنگے کے ساتھ ساتھ پینو بھی مالکوں کے بچوں کا کھلونا بن گئی۔ وہ بچے ابھی خود چھوٹے چھوٹے بالکے تھے۔ ابھی ان کے دلوں پر کدورت اور کٹھور پن کی میل جمنا شروع نہ ہوئی تھی لہٰذا وہ ان دونوں کے ساتھ دیر دیر تک لاڈیاں کرتے، انہیں کھلے میں لے جاتے، ان پر سواری کرتے اور چوری چوری انہیں کھٹی میٹھی چیزیں کھلایا کرتے تھے۔

آہ! کیا دن تھے وہ بھی؟ سر پر ماں اور باپ کی چھتر چھایہ بھی تھی اور وہ ننھے سنگی بھی جن کی لاڈیاں ان کیلئے کسی سبزہ زار سے کم کیا تھیں۔ اور پھر پینو، جسے کٹھا میٹھایوں لگا تھا کہ اس کا انگ انگ بھرنے لگا تھا۔ چند ہی دنوں میں وہ الہڑ مٹیار سی دکھنے لگی تھی جس کی شربتی آنکھوں میں حیات جاوداں کا وعدہ تحریر تھا۔ جانے کیوں اب اس کی طرف نظر بھر کر دیکھتے ہوئے وہ جھجک سا جاتا تھا، خود پینو بھی جانے کیوں اکیلے میں اس کا سامنا ہونے پر کترا سی جاتی تھی۔

ٹُنگے کو اپنی ازلی بیوقوفی کے باعث معاملات کی زیادہ سمجھ تو نہ آ سکی تھی پھر بھی یہ ضرور تھا کہ دنیا اب پہلے جیسی نہیں رہی تھی۔ اس میں کچھ ایسا نیا پن ضرور آ گیا تھا جو اس کی سمجھ سے بالاتر تھا مثلاً یہ کہ غیر محسوس طور پر گاؤں کی دھول اڑاتی گلیوں کی جگہ سبزہ زاروں نے لے لی تھی، اس کے جوان ہوتے پنڈے میں کبھی کبھی یونہی کوئی گرم سی لہر دوڑ جاتی، دن بھر کتے خصی کرنے کے بعد وہ رات کی نیند میں جانے سے پہلے جگالی کرتے ہوئے کہیں بھی دھیان جماتا پینو زبردستی اس کے دماغ پر قبضہ جمالیتی اور پھر احاطے میں گوبر اور رطوبت کے تعفن بیچ کسی کسی لمحے اچانک کہیں سے خوشبو کا کوئی جھونکا آتا اور اس کے اندر کچھ نیا سا جگا کر چلا جاتا۔

کتاب زیست کا یہ باب مزے کا سہی زیادہ طوالت کھینچنے والا نہیں تھا کہ جس منڈلی کے دم سے یہ دنیا آباد تھی اسے آخر کو بکھر جانا تھا۔ سب سے پہلے تو اس کے سنگی بچے بچونگڑے اپنی اپنی دنیا کو سدھارے۔ ان کے ساتھ ہی وہ آوارگیاں اور بےفکریاں بھی گئیں جو حاصل زیست تھیں۔ چلو یہ بھی

Scanned with CamScanner

ہوا لیکن یہ کیا کہ ایک روز مالکوں نے گگے اور پنو کی پسلیوں کو ٹٹول کر ایک دوسرے کی جانب معنی خیز نظروں سے دیکھا اور ان کے گلے میں رسیاں ڈال کر ان کے استھان الگ کر دیئے۔

ماں کا دودھ چھٹنے کا صدمہ تو چلو پنو کی رفاقت نے بھلا دیا تھا لیکن پنو کی رفاقت چھٹنے کا صدمہ کون بھلائے؟

وہ کئی روز اپنے استھان پر بندھا اسی بدمزگی میں رہا تھا۔ ادھر ماں تھی کہ دودھ چھڑاتے ہی یوں انجان بن گئی جیسے کبھی کوئی تعلق ہی نہ رہا ہو، ادھر باپ تھا کہ اب زیادہ وقت اپنے خیالوں میں الجھا رہا کرتا تھا، کوئی بات کرو تو تیوریاں چڑھا لیتا۔ یا وحشت، یہ اچانک سے دنیا کو کیا ہو گیا ہے؟۔۔۔ گگو کو حسرت ہوئی کہ کاش وہ باپ کی طرح کڑی سے کڑی ملا کر بات کا نتارہ کرنے کا ہنر جان سکتا۔

اور پھر اس رات کو بھی انہی دنوں میں آنا تھا جب پو پھٹنے سے کچھ پہلے اچانک منہ پر کپڑے لپیٹے کچھ عجیب سے لوگ احاطے میں گھس آئے۔ سب کے ہاتھوں میں کچھ نہ کچھ ضرور تھا، کچھ عجیب سا۔ وہ ایک ہلکی سی دھپ کے ساتھ اندر کودے تھے اور پھر دیر تک سانس روکے زمین پر پڑے رہے تھے۔ وہ یہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھ رہا تھا کہ دھپ کی آواز سے مالکوں کی نیند تو نہ ٹوٹی اس کی آنکھ کھل گئی تھی۔ تب اس نے دیکھا کہ اندھیرے کی آڑ میں وہ کبڑے سے ہو پاؤں جما جما کر آگے بڑھے اور سخت راز داری کے ماحول میں جو جو ملا جلدی سے رسیاں کھول ہنکا لے گئے۔ گگا کرتا بھی تو کیا کہ بات اس کے پلے ہی نہ پڑی تھی۔ یہ تو کہیں صبح جا کر کھلا کہ اس کا سب کچھ لٹ چکا تھا، اب وہاں ماں رہی تھی نہ پنو۔

بات یہیں پر رکنے والی نہیں تھی، اگلے دو چار روز میں اس کے شاندار باپ کے جسم پر بھی ہاتھ پھیر کر اسے وہاں سے رخصت کر دیا گیا، کیوں اور کہاں، کسی کو کیا پڑی تھی کہ گگے کو بتاتا پھرے؟

اب وہاں اپنوں میں ایک گگا ہی بچا تھا جسے اب تادیر پڑے ماتم یک شہر آرزو پر گذارہ کرنا تھا، سو اس کی فرصت بھی معلوم کہ چند ہی روز بعد اسے بھی احاطے سے چلتا کر دیا گیا۔ اب وہ نئے مالکوں کی تحویل میں تھا جنہوں نے اسے ایک بغیر دروازے کے نیم تاریک ڈھارے میں منتقل کر کے اسے بیرونی فضا سے تقریباً کاٹ دیا تھا۔ اس کا باپ بھی اسی طرح احاطے سے الگ ایک تنہا ڈھارے میں رہتا تھا۔ دن بھر کھلے میں رہنا اور رات ہوتے ہی ڈھارے کی تاریکی کے حوالے کر دینا، یہ تھی اس کی نئی زندگی۔

شاید مالکوں کے نزدیک نر لوگوں کو قابو میں رکھنے کا یہی طور ہو۔ وہاں اگلے ہی روز اس کے پاؤں میں پیتل کے چھنکتے ہوئے کڑے اور گلے میں گھنگھروؤں والے سرخ پٹے کو پہنا دیا گیا تھا۔ یہ اس بات کی علامت تھا کہ اب اسے اپنے باپ کی جگہ بہت سی ازواج کے ساتھ وظیفہ زوجیت ادا کرنے پر مامور کر دیا گیا ہے۔ گو یہ اس کے شینہہ جوان ہونے کا اعلان بھی تھا اور اس کے چیندہ ہونے کا اعتراف بھی جو اس کے نوع کے کسی بھی نر کیلئے گلیوں میں کوہان جھلاتے ہوئے ٹھمک ٹھمک چلنے کا جواز ہو سکتا تھا لیکن اپنے باپ جیسا بننا جانے کیوں اسے اچھا نہیں لگا۔

Scanned with CamScanner

''اس موقع پر اگر پینو بھی۔۔۔''اس نے ماتھے پر سرخ مہندی کا تلک لگواتے ہوئے ایک ادھوری سوچ سوچی اور اپنے نئے کردار کیلئے خود کو آمادہ کرنے میں جت گیا۔

ایک تو وہ ویسے بھی گرمی خورہ اوپر سے بہار کا موسم، جلد ہی اس کی مردانگی کی دھاک بیٹھ گئی۔ اس کی شہرت سن کر لوگ دور دور سے آتے اور معقول معاوضے کے عوض اپنی گائیوں کو جفت کرا کر خوش خوش لوٹ جاتے۔ شروع شروع میں تو اسے یہ کھیل ایسا بھایا کہ اسے یاد بھی نہ رہا کہ پینو کون تھی کیا تھی لیکن آہستہ آہستہ وہ اوبھنے لگا۔ لوگوں نے اس عمل کو بہت میکانکی کر چھوڑا تھا، فریق ثانی کے ساتھ کوئی پیار دلار نہ جان پہچان، بس اشارہ ہوا اور ہو جاؤ شروع۔ فارغ ہونے پر جی چاہتا کہ دو گھڑی فریق ثانی پر بے سدھ پڑے رہیں لیکن کسی کو کسے کے جذبات سے کیا لینا دینا۔ سو ادھر فارغ ہوئے، ادھر رسی کھینچ کرا سے اپنے پاؤں پر کھڑا ہونے پر مجبور کر دیا جاتا۔ اس پر مستزاد گاہے گاہے کی تذلیل الگ کہ اشارہ ملتے ہی اگر وہ تیار نہ ہو پاتا تو بد بخت ڈنڈا اچڑھانے سے بھی دریغ نہ کرتے۔ اور پھر اس مقدس عمل کے دوران لونڈوں اور گنواروں کی فقرے بازیاں اور بیکار کی کھی کھی۔ یہ سب کچھ کوئی اور برداشت کرے تو کرے وہ کیوں کرے، جس کے باپ نے اس کی آنکھوں کے سامنے سبزہ زاروں کو مصور کر رکھا ہو اور جو اس دغابازی سے خوب آگاہ ہو جس کا حتمی نتیجہ اس کی نوع کی آزادی کو دائمی طور پر سلب کرنے کی صورت میں نکلا ہو۔ کئی بار اس کا جی چاہا کہ ایک جھٹکے سے کھونٹا اکھاڑے اور بھاگ نکلے مگر آہ! وہ لعنتی صبر اور آج کے کام کو کل پر ٹالنے کی روش۔

اس کے دور جوانی میں جتنی بہاریں بھی آئیں اسی طور شرمناک لذت کی بے کیفی کے مارے اس کے دل کا بوجھ ثابت ہوئیں۔

اس کے آگے گئے کی کتاب زیست دور تک لایعنی تحریروں سے بھری پڑی تھی کہ اگر وہ اچھا ایڈیٹر ہوتا تو ان سارے صفحات پر لکیر پھیر کر انہیں کسی اندھے کنویں میں پھینک چکا ہوتا۔ یہی کہ جوانی کے پہلے موسم بہار کے گذر چکنے پر کھیتوں میں اس کو ہانک دیا جاتا کہ دن بھر ہل جوتا کرے اور شام کو اپنے استھان پر پڑا اونگھا کرے۔ کبھی ایک مالک تو کبھی دوجا مالک، کوئی ایسا تو کوئی ویسا۔ کبھی گاڑی کے آگے جوت دیا جاتا کہ کچی سڑکوں کی دھول پھانکا کرے اور کبھی رہٹ کا جوا گلے میں ڈال دیا جاتا کہ پو پھٹے سے شام ڈھلے تک گول گول گھوما کرے اور اپنے بختوں کو رویا کرے۔ اس عمل کے دوران آنکھوں پر کھوپے چڑھانا شاید اس انسانی عزم یا ڈھٹائی کا اعادہ تھا کہ وہ کبھی کھلی آنکھوں موعودہ سبزہ زاروں کا تصور نہ باندھ سکے۔ آہ! یہ انسانی سامراجیت اور یہ خوئے غلامی و غلام سازی۔

وقت کہ ہر جرم میں شراکت داری پر تلا رہتا ہے یونہی منہ دوسری طرف کیے اپنی چال چلتا رہا اور گرمی و جاڑا، بہار و خزاں اسے دم بہ دم کمزور کرتے اس کے اندر سے ہو کر گذرتے رہے۔

ایک روز اس نے سنا کہ وہ بوڑھا ہو گیا ہے اور کسی کام کا نہیں رہا۔ اب وہ زیادہ جلدی جلدی ایک

Scanned with CamScanner

ہاتھ سے دوسرے ہاتھ منتقل ہونے لگا کہ کہولت کے آثار دھیرے دھیرے نمایاں ہوتے جارہے تھے۔وہ کبھی ہل جوتنے کی جبری مشقت کے دوران اچانک لڑکھڑا جاتا اور گنوارو مالک سے اپنی کمزوری کی داد پاتا، کبھی رہٹ کے گیڑے گیڑتے ہوئے تھکن سے چور رک جاتا اور ڈنڈا چڑھائے پر بھی رکا رہتا۔ بہت سی مار کٹائی اور بدتہذیبی کے بعد یہی قرار پایا تھا کہ انجام کار وہ کسی گڈ کے آگے جتا رہے اور سست قدموں رکے رکے لاحاصلی کی جانب بڑھتا رہے۔سو نئے مالک نے یہی کیا مگر ظالم نے ایک ظلم یہ کمایا کہ گڈ چلانے کیلئے اسے ایک جوان بیل کی دوسراتھ میں دے دیا۔وہ تازہ کار اور جوش سے بھرپور تھا، اس کی رفتار بھی تیز اور وہ تھکن سے بھی ناآشنا۔اس کا ساتھ دینے کیلئے اسے اپنی تمام تر توانائیوں کو کام میں لانا پڑتا تھا۔یوں جلد تھک جانے اور سست پڑنے پر اسے تشدد بھی زیادہ برداشت کرنا پڑتا تھا۔ایک روز ایک کیچڑ بھرے راستے پر گڈ کو کھینچتے ہوئے وہ گر پڑا اور تابڑتوڑ ڈنڈے کھانے پر بھی نہ اٹھا تو فیصلہ ہو گیا۔

زندگی بھر کی مشقت اور کم خوراکی کا مارا اگر اب کسی بھی کام کا نہ رہا تھا۔

مالک نے جیسے تیسے گھر پہنچنے پر اسے گڈ کی گرفت سے آزاد کیا اور اسی روز اس کا رسہ نئے مالکوں کے ہاتھ میں دے دیا۔اس نے دیکھا کہ چٹے صافوں اور چیک دار دھوتیوں والے نئے مالکوں کی آنکھیں لال تھیں اور گلے میں کالے تویت جھول رہے تھے۔انہوں نے ایک دوسرے کے ساتھ ٹھٹھا کیا اور اسے اپنے پیچھے لگائے اس احاطے میں لے آئے جہاں اس کی کتاب زیست کا آخری باب لکھا جانا تھا۔

(۲)

وہاں اس جیسے اور بھی کئی تھے۔احساس لاحاصلی اور بےکیفی کے مارے اور ڈھیلے پڑتے جسموں پر مہ وسال کا ناقابل برداشت بوجھ لیے وہ سب کے سب بےزار تھے اور خود میں گم تھے۔وہ اپنے اندر نصب میکانزم کے ذریعے مبہم طور پر جان چکے تھے کہ وہ کہاں ہیں اور کیوں ہیں مگر وہ راضی برضا ہونے کی قدیمی مجبوری کہ جاننے اور سمجھنے کے باوجود وہ حسب دستور حالت مفعولیت میں تھے۔اس نے دیکھا کہ لال آنکھوں اور کالے تویتوں والے اس تاریک احاطے میں آتے اور کسی نہ کسی کے جسم کو ٹٹولتے ہوئے اسے کھول کر لے جاتے۔اس نے کسی بھی جانے والے کو واپس آتے نہیں دیکھا۔

اگلے روز اس نے دیکھا کہ ایک مادہ کو وہاں لایا گیا اور اس کے قریب باندھ دیا گیا۔اس نے اس تبدیلی کا نوٹس لینے کی ضرورت محسوس نہ کی کہ وہاں اس جیسی کئی آئیں اور کئی گئی تھیں اس نے کبھی کسی کی جانب آنکھ اٹھا کر بھی نہ دیکھا تھا۔مگر اس روز چارہ کھاتے، جگالی کرتے اور اپنی بےشکل کی سوچ میں ڈوبتے ہوئے اس نے کچھ بےقراری سی ضرور محسوس کی۔وہاں ایسا نیا کیا تھا جو اس کے ارتکاز کو توڑے دے رہا تھا؟ تب اس نے جانا کہ ایک مانوس سی خوشبو ہے جو مدہم مدہم سی کہیں قریب سے اٹھ رہی ہے۔اس نے آنکھیں موند کر اس خوشبو کی مانوسیت کو جاننا چاہا۔بہت کوشش کرنے پر وہ اس خوشبو کے مرکز

Scanned with CamScanner

تک پہنچ گیا۔اس کی یاد کے پھیلاؤ میں دور کہیں ایک رفاقت نمودار ہوئی: جسم کے تناسب کو گڑبڑاتے دو ازحد لمبے کان، ٹانگوں میں بالی عمریا کی کجی، بے مثال بیوقوفی میں گندھی ہوئی نسوانی سیانپ اور پھر کھلنڈرے بچوں کے ساتھ کھیتوں کھلیانوں اور گلیوں گلیاروں میں دیر تک آوارہ گردیاں اور ان آوارہ گردیوں کے دوران ہی جنم لینے والی ایک پراسراری کشش، ایک انجان جذبے کا گھیرا جس کے دوران وہ ناں ناں کرتے ہوئے بھی اسی کے بارے میں سوچنے پر مجبور رہتا۔اور پھر یاد کے بے انت پھیلاؤ میں کھلنڈرے بچوں کا ہنس ہنس بے حال ہونا اور اس پھیلاؤ میں لگے اور پینو کے ناموں کی بازگشت کا ایک دوسرے سے ٹکرائے پھرنا۔

''پینو۔۔۔؟؟'' اس نے چونک کر آنکھیں کھولیں۔

لگے کی خاموش پکار پر پینو نے آنکھیں کھولیں اور ایک ٹک اسے دیکھے گئی۔

محبت نے موت کی اقلیم میں آ کر اسے دعوت مبارزت دے دی تھی۔

دونوں ایک دوسرے کی طرف دیکھتے رہے اور پھر وقت کے سنگین مذاق پر ہنس دیئے۔

اتفاق تھا کہ اس رات وہاں وہی دونوں تھے اور ابھی ان کے جینے کو ایک پوری رات پڑی تھی۔

لگے نے وفور جذبات میں ایک جھٹکا دیا تو کسی لاپرواہ کے ہاتھوں کھونٹے سے بندھی رسی کی گرہ کھل گئی۔

وہ آزاد تھا اور محبت اپنی داد پانے کو بے تاب تھی۔

رسی کی بندش سے آزاد ہونے پر وہ قریب کھسک آیا اور پینو کے بدن پر ایک محویت کے عالم میں تادیر اپنا منہ پھیرنے لگا۔اس نے جانا کہ پینو کے وقت کی مار کھائے بدن میں رسیلا پن ابھی تک باقی تھا۔اس نے یہ بھی جانا کہ خود اس کے اپنے بدن نے وقت کو صاف پچھاڑ دیا تھا۔وہ دونوں عالم قبولیت میں تھے۔کہیں دور ہوا نے پتوں کو چھیڑا تو فضا میں دور تک سرگم پھیل گئی۔اتم پریم کی بوچھاڑ میں وہ دونوں بھیگتے بھاگتے کہیں دور نکل گئے۔

محبت نے وقت اور موت دونوں کو مات دے دی تھی۔

کئی بہاریں آئیں اور کئی گئیں لیکن تاعمر لگے کی بے کیفی ختم نہ ہوئی تھی۔اب کے تو بہار بھی نہ تھی، خزاں کا لاانتہا پھیلاؤ بھی تھا پھر یہ توانائی اور یہ سرشاری کیسی؟ تب بے سدھ پڑے گہرے گہرے سانسیں لیتے لگے نے جانا کہ اس سے پہلے وہ جس جس سے بھی جفت ہوتا رہا تھا کوئی ایک بھی پینو جیسی نہ تھی۔

پو پھٹے دور کسی گھڑیال نے مہلت تمام ہونے کی منادی کی تو پھوار برساتے بادل کسی اور چھت کی تلاش میں نکل گئے۔تب دروازہ کھلا اور لال آنکھوں اور کالے توتیوں والے اندر داخل ہوئے۔ان کے ہاتھوں میں لمبی لمبی چھریاں تھیں اور وہ ایک دوسرے کے ساتھ ٹھٹھا کر رہے تھے۔وہ ان کے پاس آئے،

Scanned with CamScanner

باری باری انہیں ٹٹولا اور پھر ایک توقف کے بعد انہوں نے پینو کا رسہ کھول لیا۔

آج پینو کی باری تھی۔

وہ ٹھٹھا کرتے رہے اور گُگا انہیں ایک ٹک دیکھے گیا۔ یہ وہی لمحہ تھا جب پہلی بار گُگے کا دماغ جگا اور اس نے کھلے دماغ کے ساتھ سوچنا شروع کیا۔

انہیں وہاں نہیں رہنا تھا، دور ارض موعود انہیں پکار رہی تھی، بے انت پھیلاؤ والے سبزہ زار اور حیات جاوداں۔ گُگے نے زندگی میں پہلی بار جانا کہ اس کے پاس کھونے کو کچھ نہیں تھا جبکہ پانے کو وہ سب کچھ تھا جس پر اس کا بے ہمتا باپ اکسا تا رہا تھا۔

''پینو، یہ موت کے ہرکارے ہیں، مت جاؤ ان کے ساتھ۔ ان کے ہاتھوں میں چھریاں دیکھو اور ان کی لال آنکھوں میں جھانکو جہاں تمہاری موت لکھی ہے۔'' اس نے اپنے جگے ہوئے دماغ کی مدد سے پینو کو پیغام ارسال کیا۔

پینو نے ایک الجھن سے پلٹ کر اسے دیکھا۔ وہ ازلی بیوقوف تھی کچھ نہ سمجھی۔

''یاد کروا با کی بات، وہ ہمارے سبزہ زار اور وہ حیات جاوداں۔'' اس نے پینو کے دماغ کو جگانے کیلئے اس کی اور ایک تیز جھٹکا ارسال کیا۔ پینو نے جھٹکا کھا کر سر جھٹکا۔ ''رسہ چھڑاؤ اور چلو میرے ساتھ۔ یہاں سے نکل چلو اس سے پہلے کہ موت ہم دونوں پر جھپٹ پڑے۔''

شاید گُگے کا لگایا ہوا دماغی جھٹکا کام دکھا گیا تھا کہ پینو نے کچھ دیر سوچ میں ڈوبی رہی اور پھر اچانک اپنے پاؤں زمین میں گاڑ دیے۔ موت کے ہرکاروں نے اسے کھینچنے کو زور لگایا لیکن وہ اڑ گئی۔ تبھی غیض کے عالم میں گُگا ڈکرایا اور اس نے زمین پر زور سے پاؤں مار کر دھول اڑائی۔ یہ اشارہ تھا کہ اس کا ضبط اپنی انتہا کو پہنچ چکا ہے اور وہ اگلے کسی بھی لمحے سر جھکائے گا اور اپنے شروع راتوں کے چاند جیسے سینگ آگے کیے ان پر حملہ آور ہو جائے گا۔ بیل جاتی کی نفسیات سے بے خبر وہ بیوقوف تب بھی نہ سمجھے اور اسے نظر انداز کیے پینو کو کھینچنے کو زور لگاتے رہے۔

نہایت غیر متوقع طور پر پہلا حملہ گُگے نے نہیں پینو نے کیا تھا۔ ان میں سے ایک 'ہائے ماں' پکارتے ہوئے گرا تو دوسرے کو گُگے نے اپنے سینگوں پر دھر لیا۔ وہ تو خیر گزری کہ دونوں اٹھتے گرتے وہاں سے بھاگ نکلنے میں کامیاب ہو گئے ورنہ کچھ ہی دیر میں دونوں وہاں گوشت کا ڈھیر سا پڑے ہوتے۔ میدان صاف تھا، گُگے نے وحشت زدہ سی کھڑی پینو کو سینگوں سے ٹھوکا دیا اور وہ دونوں وہاں سے دبڑ دبڑ نکل گئے۔

گجر دم تھا اور سارا شہر سویا پڑا تھا۔ وہ کسی بھی سمت جاتے سورج کی پہلی کرن سے پہلے اپنی ارض موعود میں ہوتے (یہ گُگے کے تازہ جگے ہوئے دماغ کی جمع تفریق تھی جس پر یقین کرنا ہی بھلا تھا۔) وہ یوں نکلے کہ ان کی گردنوں سے رسے لٹک رہے تھے اور وہ کسی نامعلوم راستے پر بگٹٹ بھاگے جا رہے

Scanned with CamScanner

تھے۔ کچھ ہی دیر میں شہر بھی جاگ اٹھا تھا اور دیکھتے ہی دیکھتے گلیاں انسانوں سے اور سڑکیں گاڑیوں سے بھر گئی تھیں۔ لگّے کو ٹھیک سے یاد نہیں تھا کہ راستے میں کب کب اور کیا کیا ہوا تھا لیکن اسے اتنا ضرور یاد تھا کہ ایک خوف سے چیختی چلاتی خلقت ان کے پیچھے لگ گئی تھی۔ انہیں اپنے اور حیات جاوداں کے درمیان حائل ہونے والی ہر رکاوٹ کو بہر طور ہٹانا تھا لہٰذا جو ان کے راستے میں حائل ہوا 'ہائے ماں' پکارتا گیا۔

وہ کسی کو کیا کہتے کہ وہ تو اپنی راہ لگے تھے لیکن پاگل ٹریفک خود ان کی راہ کو کھوٹا کرنے پر تل گئی تھی۔ ان کے پاس اتنی فرصت کہاں کہ مہذب لوگوں کی طرح شاہراہ عام پر سگنل کے گرین ہونے کا انتظار کرتے۔ انہیں تو آگے بڑھنا تھا، اگر ان کی وجہ سے گاڑیاں ایک دوسرے کے ساتھ ٹکراتی ہیں تو پڑے ٹکراتی پھریں۔ وہ جس شاہراہ پر تھے وہاں بھیڑ بہت تھی، شور بھی بہت تھا اور تعاقب میں لگی موت کو بھی جل دے کر نکلنے کی مجبوری بھی تھی۔ یوں اس افراتفری میں لگّے کو یاد نہ رہا کہ وہ کب اور کس سمت مڑا اور چنو کب اور کس راہ میں کھوئی گئی۔

(۳)

وہ زخم زخم اور تھکن سے چور تھا اور شہر سے کہیں دور ایک کھیت کی اونچی فصل میں چھپا اس طوفان بدتمیزی کے تھم جانے کا انتظار کر رہا تھا جو اس کے چاروں طرف بپا تھا اور خوامخواہ میں اسے منزل سے محروم کرنے پر تلا ہوا تھا۔ اور تو جو تھا سو تھا مگر یہ ڈھول ڈھمکوں اور ٹین پراتوں کا مسلسل شور! وہ اسے مشتعل کر کے باہر نکالنا چاہ رہے تھے۔ وہ ان کی چال میں کب کا آ گیا ہوتا اگر اس کے تازہ جگے ہوئے دماغ نے ان کے شیطانی منصوبے اور اس کے مضمرات سے آگاہ نہ کر دیا ہوتا۔ اس کے دماغ نے اسے یہ اطمینان بھی دلا دیا تھا کہ چنو کب کی کسی اور راستے سے ہوتی سبزہ زاروں میں پہنچ چکی ہوگی اور وہاں اس کی منتظر ہوگی۔

کھیت کے عین درمیان میں پڑا رہنے سے اسے آرام جو ملا تو اس کے زخموں سے ٹیسیں اٹھنا شروع ہوئیں۔ اس نے اپنی حالت کا اندازہ لگایا تو گھبرا گیا۔ جسم پر جگہ جگہ گہرے گھاؤ تھے جو جانے کب اور کیسے لگے تھے، پھر اندر کی چوٹیں بھی تھیں جو اسے اندر سے کاٹنا شروع ہو رہی تھیں۔ چلو اندر اور باہر کے گھاؤ بھی بھر ہی جائیں گے لیکن دکھ تھا تو اپنے شروع راتوں کے چاند ایسے پھیلے سینگوں میں سے ایک کے ٹوٹ جانے کا جواب ایک دھاگے سے لٹکا جھول رہا تھا اور اس کے اندر قیامت جگائے جا رہا تھا۔

چنو اس کے سینگوں پر ہی تو مرمٹی تھی، اب ایک سینگ والا لگّا اس کے سامنے جائے گا تو جانے وہ کیا سوچے؟ یہ سوچتے ہوئے وہ اندر سے ڈھ سا گیا۔ تب اس کے دماغ نے سمجھایا کہ یہاں پڑے رہنے سے خرابی میں اضافہ ہی ہوگا۔ اسے ہمت کر کے اٹھنا ہوگا اور گھیرا توڑ کر اپنی راہ لگنا ہوگا، کیا پتا مولا سائیں کوئی بہتری کر ہی دے۔ اس نے یہ سوچا اور لڑکھڑاتے قدموں اٹھ کھڑا ہوا۔ عین اسی وقت کھیت کے

Scanned with CamScanner

کناروں پر جمع لپاڑوں کا صبر بھی جواب دے گیا جس پر اچانک فضا میں دھائیں دھائیں فائر ہونے لگے اور ڈھول ڈھمکوں کے شور میں بے پناہ اضافہ ہو گیا۔

گگا ایک الجھن کے عالم میں سوچ ہی رہا تھا کہ کس سمت سے گھیرا توڑنے کی کوشش کرے کہ یک بیک بہت سے لوگ شور مچاتے کھیت میں داخل ہو گئے۔ اس نے کئی بے تاب آوازیں سنیں:

''وہ زیادہ دیر تک شور برداشت نہیں کر سکتا ضرور یہاں سے نکل گیا ہوگا۔''

''بیوقوف، وہ یہاں سے کہاں جا سکتا ہے، چاروں طرف تو گھیرا ہے۔''

''یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ ہمارے پہنچنے سے پہلے ہی نکل چکا ہو۔''

''یہاں سے وہ تمہاری ماں کے پاس ہی جا سکتا ہے بد بخت، تمہارے دماغ میں بھیجا ہے یا گیا ہے؟''

''دیکھو ماں تک نہ جاؤ ورنہ۔۔۔''

''اوئے چل ورنہ دا پتر ناں ہووے تے!''

''احمقو، یہ کوئی وقت ہے لڑنے کا؟ یہ بھی تو سوچو کہ وہ شدید زخمی ہے، یہ بھی تو ہو سکتا ہے کہ وہ اٹھنے کے قابل ہی نہ رہا ہو۔''

''بالکل، اور ہم خوامخواہ اس کے خوف سے کانپ رہے ہیں۔''

''چلو پھر آگے بڑھتے جاؤ اور اس نابکار پر اچانک سے ٹوٹ پڑو۔''

ایک ساتھ بہت سی تائیدی آوازیں ابھریں جن کے ساتھ ہی ایلی کا نعرہ بلند ہوا اور کھیت میں جیسے تیز روشنیوں اور آوازوں کا طوفان امڈ آیا ہو۔ وہ اسی کی جانب بڑھے آرہے تھے، کوئی لمحہ جاتا کہ وہ اس کے سر پر ہوتے۔ تب اس نے اپنے جسم کو جھلایا اور ٹانگیں پھیلا کر سر کو جھکا لیا۔ اس کا دماغ اور جسم کا انگ انگ ایک نکتے میں مرتکز ہو گئے تھے، صرف ایک لمحہ، کوئی سا بھی ایک لمحہ اور فیصلہ ہو جاتا۔ اور پھر اچانک اس کے عین سامنے دو ہاتھوں نے فصل کا دبیز پردہ اٹھا دیا۔ بہت سے لوگ تھے رائفلوں، بلموں اور ڈنڈوں سے مسلح، ان کے ہاتھوں میں تیز روشنی والی ٹارچیں تھیں اور چہرے پر خباثت لکھی تھی۔ گگے کے تازہ جگے ہوئے دماغ نے صلاح دی اور اچانک اس نے رخ بدل لیا۔ دوسری جانب بھی اسی طرح کے لوگ تھے اور ان کے بھی عزائم ویسے ہی تھے۔ اچانک اس نے ایک تیز گھماؤ لیا اور ایک جھونک میں بڑھتا چلا گیا۔ اس کے اچانک حملے کی تاب نہ لاتے ہوئے احمقوں کا ہجوم چھٹا تو اسے راستہ مل گیا۔

گگا گھنی فصل کو پردہ کیے بھاگ رہا تھا اور چیختا چلاتا، دھائیں دھائیں کرتا ہجوم اس کے تعاقب میں تھا۔

وہ زخم پر زخم کھائے جا رہا تھا لیکن اسے بھاگنا تھا کہ کچھ ہی دور بے انت پھیلاؤ کے سبزہ زار اس کے منتظر تھے جہاں پینو تھی اور جہاں حیات جاوداں تھی۔

Scanned with CamScanner

مُٹھی بند

--- سیّد علی محسن ---

1

مٹھی بند لڑکی کی کہانی آپ نے سنی ہے؟

اُس کے والدین نے لو میرج کی تھی جسے محبت کی شادی کہتے ہیں۔شروع کے دو تین سال بہت مزے میں گزرے وہ بہت خوش تھے پھر اُن دونوں کو ایک دوسرے سے بوریت ہونے لگی۔سب اچھی عادات برائی بن گئیں۔چھوٹی چھوٹی باتوں پر ناراضی، روز روز کی تکرار۔وہ دونوں عاجز آ گئے۔زلیخا کو پچھتاوے نے گھیر لیا، وہ سمجھتی تھی اُس سے ایک بہت غلط فیصلہ ہوا تھا جب اُس نے شاہ میر کی محبت میں اندھی ہو کر ٹاس والے سکے میں شاہ میر کو جیت لیا تھا، ماں باپ کو ہار گئی تھی۔

"اگر ہیڈ آیا تو شاہ میر اور ٹیل آئی تو مام ڈیڈ۔" سکہ اُچھالنے سے پہلے اُس نے دل میں طے کر لیا تھا اور اُس کا دل گواہی دے رہا تھا جیت شاہ میر کی ہوگی، زلیخا کی دلی خواہش بھی یہی تھی۔

اُن دنوں میں شاہ میر کو بھی زلیخا کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔وہ اُس کی چاہت میں دیوانہ تھا۔پسند کی شادی کر کے وہ ہواؤں میں اُڑ رہا تھا مگر یہ خوشی زیادہ دیر نہیں رہی۔زلیخا کی کشش کم ہونے لگی تھی، وہ شادی سے پہلے والی لڑکی نہیں رہی تھی جو شاہ میر کی پسند کا خیال رکھتی تھی اور جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں تھی۔شاہ میر کو کیا پسند ہے اور کیا ناپسند وہ اس بات سے لاپرواہوتی جا رہی تھی یا کم از کم شاہ میر کو یہی لگتا تھا۔

وہ دونوں بے زار رہنے لگے تھے اور دن بدن چڑچڑے ہوتے جا رہے تھے۔بات اس حد تک بڑھی کہ اُنہوں نے مزید ایسی بدرنگ زندگی بسر کرنے کے بجائے الگ ہونے کا فیصلہ کر لیا۔اس سے زیادہ مشکل فیصلہ گڑیا کی باقی زندگی کا تھا۔

گڑیا جو اُس وقت پانچ سال کی تھی ماں کی جان تھی اور باپ تو اُس کے بغیر ایک دن رہنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔وہ اُس کا بٹوارہ نہیں کر سکتے تھے مگر کوئی اُسے چھوڑنے کے لئے تیار بھی نہیں تھا۔پھر وہی کیا گیا جو چند سال پہلے زلیخا نے کیا تھا۔

"میں جانتا ہوں تم گڑیا کے بغیر نہیں رہ سکتی اور تمہیں معلوم ہے کہ میں بھی اُس سے دُور نہیں رہ

Scanned with CamScanner

سکتا'' شاہ میر نے سکہ اُچھالنے سے پہلے کہا تھا۔
گڑیا اُس وقت اپنی گڑیا کے ساتھ کھیل رہی تھی ۔
'' میں اپنے بارے میں جانتی ہوں یہی سچ ہے مگر تمہاری کسی بات کا مجھے اعتبار نہیں رہا '' زلیخا نے روکھے پن سے جواب دیا۔ اُس کا گمان تھا کہ شاہ میر شادی سے پہلے اُس سے جھوٹ نہیں بولتا تھا مگر دو تین سال میں وہ بہت بدل گیا تھا۔
شاہ میر نے بڑی مشکل سے ضبط کیا، زلیخا کی کڑوی بات کا جواب نہیں دیا۔

2

'' اگر ہیڈ آیا تو گڑیا میرے ساتھ رہے گی اور اگر ٹیل ۔۔۔۔ '' شاہ میر شدت جذبات میں اپنی بات مکمل نہیں کر سکا۔ اپنی بیٹی سے اُسے بے حد محبت تھی۔
'' میری بیٹی میرے پاس ہی رہے گی تم چاہو تو ٹاس سے فیصلہ کرلو، مجھے منظور ہے '' زلیخا نے بھرپور اعتماد سے کہا۔ وہ کیوں نا کہتی اپنی بیٹی کو اُس نے پیار ہی اتنا دیا تھا۔ گڑیا اُس کے بغیر کیسے رہ سکتی تھی مگر نجانے کیوں جب شاہ میر نے سکہ اُچھالا تو زلیخا نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ وہ یہ منظر دیکھ نہیں سکتی تھی۔
شاہ میر نے فرش پر گرا سکہ اُٹھایا اور کہا ''ٹیل ۔۔۔!''
زلیخا جیت گئی، شاہ میر ہار گیا تھا۔ وہ بیٹی کے بغیر امریکہ شفٹ ہو گیا

☆

مٹھی بند لڑکی کی کہانی آپ نے سنی ہے؟
اُس کے والدین نے لو میرج کی تھی جسے محبت کی شادی کہتے ہیں۔ شروع کے دو تین سال بہت مزے میں گزرے وہ بہت خوش تھے پھر اُن دونوں کو ایک دوسرے سے بوریت ہونے لگی۔ سب اچھی عادات برائی بن گئیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر ناراضی، روز روز کی تکرار۔ وہ دونوں عاجز آ گئے۔ زلیخا کو پچھتاوے نے گھیر لیا، وہ سمجھتی تھی اُس سے ایک بہت غلط فیصلہ ہوا تھا جب اُس نے شاہ میر کی محبت میں اندھی ہو کر ٹاس والے سکے میں شاہ میر کو جیت لیا تھا، ماں باپ کو ہار گئی تھی۔
''اگر ہیڈ آیا تو شاہ میر اور ٹیل آئی تو مام ڈیڈ۔'' سکہ اُچھالنے سے پہلے اُس نے دل میں طے کرلیا تھا اور اُس کا دل گواہی دے رہا تھا جیت شاہ میر کی ہوگی، زلیخا کی دلی خواہش بھی یہی تھی۔
اُن دنوں میں شاہ میر کو بھی زلیخا کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ اُس کی چاہت میں دیوانہ تھا ۔ پسند کی شادی کر کے وہ ہواؤں میں اُڑ رہا تھا مگر یہ خوشی زیادہ دیر نہیں رہی۔ زلیخا کی کشش کم ہونے لگی تھی،

Scanned with CamScanner

وہ شادی سے پہلے والی لڑکی نہیں رہی تھی جو شاہ میر کی پسند کا خیال رکھتی تھی اور جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں تھی۔ شاہ میر کو کیا پسند ہے اور کیا ناپسند وہ اس بات سے لاپرواہوتی جا رہی تھی یا کم از کم شاہ میر کو یہی لگتا تھا۔

وہ دونوں بے زار رہنے لگے تھے اور دن بدن چڑچڑے ہوتے جا رہے تھے۔ بات اس حد تک بڑھی کہ اُنہوں نے مزید ایسی بدرنگ زندگی بسر کرنے کے بجائے الگ ہونے کا فیصلہ کرلیا۔ اس سے زیادہ مشکل فیصلہ گڑیا کی باقی زندگی کا تھا۔

گڑیا جو اُس وقت پانچ سال کی تھی ماں کی جان تھی اور باپ تو اُس کے بغیر ایک دن رہنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ وہ اُس کا بٹوارہ نہیں کر سکتے تھے مگر کوئی اُسے چھوڑنے کے لئے تیار بھی نہیں تھا۔ پھر وہی کیا گیا جو چند سال پہلے زلیخا نے کیا تھا۔

3

" میں جانتا ہوں تم گڑیا کے بغیر نہیں رہ سکتی اور تمہیں معلوم ہے کہ میں بھی اُس سے دُور نہیں رہ سکتا" شاہ میر نے سکہ اُچھالنے سے پہلے کہا تھا۔

گڑیا اُس وقت اپنی گڑیا کے ساتھ کھیل رہی تھی ۔

" میں اپنے بارے میں جانتی ہوں یہی سچ ہے مگر تمہاری کسی بات کا مجھے اعتبار نہیں رہا " زلیخا نے روکھے پن سے جواب دیا۔ اُس کا گمان تھا کہ شاہ میر شادی سے پہلے اُس سے جھوٹ نہیں بولتا تھا مگر دو تین سال میں وہ بہت بدل گیا تھا۔

شاہ میر نے بڑی مشکل سے ضبط کیا، زلیخا کی کڑوی بات کا جواب نہیں دیا۔

" اگر ہیڈ آیا تو گڑیا میرے ساتھ رہے گی اور اگر ٹیل ۔۔۔۔ " شاہ میر شدت جذبات میں اپنی بات مکمل نہیں کر سکا۔ اپنی بیٹی سے اُسے بے حد محبت تھی۔

" میری بیٹی میرے پاس ہی رہے گی تم چاہو تو ٹاس سے فیصلہ کرلو، مجھے منظور ہے " زلیخا نے بھرپور اعتماد سے کہا۔ وہ کیوں نا کہتی اپنی بیٹی کو اُس نے پیار ہی اتنا دیا تھا۔ گڑیا اُس کے بغیر کیسے رہ سکتی تھی مگر نجانے کیوں جب شاہ میر نے سکہ اُچھالا تو زلیخا نے اپنی آنکھیں بند کرلیں۔ وہ یہ منظر دیکھ نہیں سکتی تھی۔

شاہ میر نے فرش پر گرا سکہ اُٹھایا اور کہا "ہیڈ۔۔۔!"

شاہ میر جیت گیا تھا، زلیخا ہار گئی۔ بیٹی کے بغیر اُس نے باقی زندگی گزار دی۔

☆

مٹھی بند لڑکی کی کہانی آپ نے سنی ہے؟

اُس کے والدین نے لو میرج کی تھی جسے محبت کی شادی کہتے ہیں۔ شروع کے دو تین سال بہت

Scanned with CamScanner

مزے میں گزرے وہ بہت خوش تھے پھر اُن دونوں کو ایک دوسرے سے بوریت ہونے لگی۔ سب اچھی عادات برائی بن گئیں۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر ناراضی، روز روز کی تکرار۔ وہ دونوں عاجز آ گئے۔ زلیخا کو پچھتاوے نے گھیر لیا، وہ سمجھتی تھی اُس سے ایک بہت غلط فیصلہ ہوا تھا جب اُس نے شاہ میر کی محبت میں اندھی ہو کر ٹاس والے سکے میں شاہ میر کو جیت لیا تھا، ماں باپ کو ہار گئی تھی۔

''اگر ہیڈ آیا تو شاہ میر اور ٹیل آئی تو مام ڈیڈ۔'' سکہ اُچھالنے سے پہلے اُس نے دل میں طے کر لیا تھا اور اُس کا دل گواہی دے رہا تھا جیت شاہ میر کی ہوگی، زلیخا کی دلی خواہش بھی یہی تھی۔

4

اُن دنوں میں شاہ میر کو بھی زلیخا کے سوا کچھ دکھائی نہیں دیتا تھا۔ وہ اُس کی چاہت میں دیوانہ تھا۔ پسند کی شادی کر کے وہ ہواؤں میں اُڑ رہا تھا مگر یہ خوشی زیادہ دیر نہیں رہی۔ زلیخا کی کشش کم ہونے لگی تھی، وہ شادی سے پہلے والی لڑکی نہیں رہی تھی جو شاہ میر کی پسند کا خیال رکھتی تھی اور جس کی اپنی کوئی مرضی نہیں تھی۔ شاہ میر کو کیا پسند ہے اور کیا ناپسند وہ اس بات سے لاپرواہوتی جا رہی تھی یا کم از کم شاہ میر کو یہی لگتا تھا۔

وہ دونوں بے زار رہنے لگے تھے اور دن بدن چڑ چڑے ہوتے جا رہے تھے۔ بات اس حد تک بڑھی کہ اُنہوں نے مزید ایسی بدرنگ زندگی بسر کرنے کے بجائے الگ ہونے کا فیصلہ کر لیا۔ اس سے زیادہ مشکل فیصلہ گڑیا کی باقی زندگی کا تھا۔

گڑیا جو اُس وقت پانچ سال کی تھی ماں کی جان تھی اور باپ تو اُس کے بغیر ایک دن رہنے کا تصور نہیں کر سکتا تھا۔ وہ اُس کا بٹوارہ نہیں کر سکتے تھے مگر کوئی اُسے چھوڑنے کے لئے تیار بھی نہیں تھا۔ پھر وہی کیا گیا جو چند سال پہلے زلیخا نے کیا تھا۔

'' میں جانتا ہوں تم گڑیا کے بغیر نہیں رہ سکتی اور تمہیں معلوم ہے کہ میں بھی اُس سے دُور نہیں رہ سکتا'' شاہ میر نے سکہ اُچھالنے سے پہلے کہا تھا۔

گڑیا اُس وقت اپنی گڑیا کے ساتھ کھیل رہی تھی۔

'' میں اپنے بارے میں جانتی ہوں یہی سچ ہے مگر تمہاری کسی بات کا مجھے اعتبار نہیں رہا '' زلیخا نے روکھے پن سے جواب دیا۔ اُس کا گمان تھا کہ شاہ میر شادی سے پہلے اُس سے جھوٹ نہیں بولتا تھا مگر دو تین سال میں وہ بہت بدل گیا تھا۔

شاہ میر نے بڑی مشکل سے ضبط کیا، زلیخا کی کڑوی بات کا جواب نہیں دیا۔

'' اگر ہیڈ آیا تو گڑیا میرے ساتھ رہے گی اور اگر ٹیل ــــــــ '' شاہ میر شدت جذبات میں اپنی بات مکمل نہیں کر سکا۔ اپنی بیٹی سے اُسے بے حد محبت تھی۔

Scanned with CamScanner

" میری بیٹی میرے پاس ہی رہے گی تم چاہو تو ٹاس سے فیصلہ کرا لو، مجھے منظور ہے " زلیخا نے بھرپور اعتماد سے کہا۔ وہ کیوں نا کہتی اپنی بیٹی کو اُس نے پیار ہی اتنا دیا تھا۔ گڑیا اُس کے بغیر کیسے رہ سکتی تھی مگر نجانے کیوں جب شاہ میر نے سکہ اُچھالا تو زلیخا نے اپنی آنکھیں بند کر لیں۔ وہ یہ منظر دیکھ نہیں سکتی تھی۔

گڑیا نے سکہ فرش پر گرنے نہیں دیا، کیچ کر لیا، مٹھی بند کر لی۔

لاکھ جتن کئے گئے، وہ مٹھی پھر نہیں کھلی۔

اُس مٹھی بند لڑکی کی کہانی آپ نے سنی ہے؟

جسے ماں اور باپ دونوں سے بہت پیار تھا اور جس نے اپنا گھر ٹوٹنے سے بچالیا۔

قصہ یہ ہے کہ وہ ماں باپ کے سائے میں جوان ہوئی۔ رُخصتی کے وقت اُس نے اپنی بند مٹھی کھولی۔

سکے کے دونوں رُخ خالی تھے۔

Scanned with CamScanner

مکالمہ کی موت کے بعد

__ سیمیں کرن __

میں ایک نرس ہُوں، زندگی مجھے بہت سی کہانیوں کی صورت میں آ کر ملی ہے۔ میں نے ہر رنگ، ہر طرز اور اپنی نوعیت میں عجیب وغریب ہولناک کہانیاں...... چلتی پھرتی کہانیاں اپنی پیشہ ورانہ زندگی میں دیکھی، پڑھی اور بیتی ہیں!

کہانی کہنا نہیں آتی مگر پڑھنے کی صلاحیت ہے مجھ میں...... پڑھنا میرا شوق رہا جو بھی ہاتھ لگا بقول ماں "میں نے رگڑ دیا" حتیٰ کہ صفائی کرتے ہوئے جھاڑو لگاتے ہاتھ آئے اِخباروں، رسالوں کی کترنیں بھی مجھ سے نہ بچ پاتیں اور میں جھاڑو چھوڑ کر اُنکو پڑھنے میں مہمک ہو جاتی، کوئی اخبار، کاغذ کے ٹکڑے پہ لکھی تحریر اچھی لگتی تو اُسکو ایک فائل نما کاپی میں گوند سے چپکا کر سنبھال لیا کرتی!

اِس وضاحت کی کیا اور کیوں ضرورت محسوس ہوی۔۔ یہ آپکو آگے چل کر معلوم ہو جائے گا!

ہُوا یوں ہے کہ کچھ عرصے سے میں کسی حادثے، وقوعے کو دیکھتی ہُوں یا آنے والے مریض اپنے دردناک تجربے مجھ سے بانٹتے ہیں تو میں مکالمے اور بیانیے کو لیکر اُلجھ جاتی ہوں!

اِس اُلجھن کا آغاز اُس وقت ہوا جب میرے بیٹے نے مجھ سے اپنی معصومیت اور بھولپن سے سوال کیا "مما جب جازی بھائی بار بار رونے لگتے ہیں تو سب یہ کیوں کہتے ہیں کہ تم کیا لڑکیوں کی طرح بات بات پہ رونے لگ جاتے ہو؟ مگر مما میں سوچتا ہوں لڑکیاں کب ہر بات پہ روتی ہیں، آپ، آپی، نانو کو تو بہت کم رونا آتا ہے اور کیا لڑکے نہیں روتے؟ کیا رونا بُری بات ہے یا لڑکوں کا رونا بُری بات ہے؟"

یہ سوال اُسکی چھ سالہ دانش کے حساب سے بہت بڑا تھا اور مجھے چونکا گیا۔

مجھے بے اِختیار جازی کے والد...... میرے کزن یاد آئے کہ جازی میرے مرحوم کزن کا بیٹا ہے، مرحوم بھی بہت حساس دِل واقع ہُوئے تھے اور اِسی طرح رقیق القلب کہ زرا سا وقوعہ...... کوئی معمولی سی سخت بات...... کسی دکھ...... کوئی دور پرے کی موت، حتیٰ کہ بچے کے لہجے کی سختی...... اور مرحوم کی آنکھیں نم ہو جاتیں...... خاندان والے اُنکو بھی اِسی طرح ٹوکا کرتے "وے جاوید تو کیا زرا زرا سی بات پہ زنانیوں کی طرح رونے بیٹھ جاتا ہے" یہ طعنہ اپنی جگہہ مگر سب جانتے تھے کہ جاوید بھائی مرحوم بہت حلیم الطبع اور نرم

Scanned with CamScanner

دل کے مالک تھے، خاندان کے بہت سے مسائل اور جھگڑے اُنکی نرم طبع کے باعث حل ہو جاتے!
اور اَب یہی خوبی، خصوصیت اُنکے بیٹے میں چلی آئی تھی تو کیوں مکالمہ...... بیانیہ اُن پہ ہنستا تھا؟؟؟!
سچ تو یہ ہے کہ کبھی مَن میں اِس مکالمے نے کوئی ان کہی چبھن یا خلش پیدا بھی کی تو ان دیکھا اَن سُنا کر دیا مگر میرے بیٹے کے سوال نے مجھے مجبور کر دیا کہ میں سوچوں...... کھوجوں کہ مکالمہ یا بیانیہ کیوں مُنہ چڑا رہا ہے؟!

کیا رونا بُری بات ہے یا غیر فطری ہے؟
کیا عورت کا رونا باعث تمسخر ہے؟
پھر گریہ دل کی نرمی کی علامت ہے؟
کیا دل کی نرمی صِرف عورتوں سے مخصوص ہے؟
کیا دِل کا نرم ہونا کوئی بُرا وصف ہے؟
اِن سوالوں کے کانٹوں بھرے جنگل سے نکل کر جب باہر آئی تو ہر سوال کا جواب نفی تھا!
تو پھر بیانیہ کیوں عورت پہ ہنس رہا تھا؟
مکالمہ آخر کہنا کیا چاہتا تھا؟
کیا اِس میں...... اِن جُملوں میں پنہاں محض اِک صدیوں کی لٹکتی زنجیر کی کھنک وشور تھا؟؟
یا اِن محدود الفاظ میں وہ معنی ادا ہی نہ ہو پائے تھے، مجھے مکالمہ پابہ زنجیر لگا!
اِنہی سوچوں میں اُلجھی ہوئی تھی کہ پے در پے دو ایسے کیسز چلے آئے کہ میری اُلجھن مزید بڑھا گئے!

بطور ایک نرس کے یہ میری پیشہ ورانہ زندگی میں کوئی غیر معمولی کیسز نہ تھے۔ بلکہ ایسے بہت سے کیسز بھگتا چکی تھی میں...... کچھ کیساتھ ناخوشگوار یادیں اور وقت کا بہت سا شور چھپا ہُوا تھا...... کچھ خاموشی سے دبا دیے گئے!

پہلے کیس میں صبح سویرے آنے والی مریض ایک رات کی دلہن تھی جو اپنی سیج سے اُتر کر سیدھے اس ہیلتھ سنٹر کے سٹریچر پہ پڑی ہوئی تھی۔ اُسکے چہرے پہ دُلہناپے کی شرمگیں سُرخی کی بجائے موت کی سی زردی کھنڈی ہوئی تھی۔ بدن پہ جا بجا نیل تھے، چہرہ بھی ایسے ہی نشانوں سے بدہیبت ہو رہا تھا...... کپڑے نہ صرف خون سے آلودہ تھے بلکہ مسئلہ یہ تھا اُسکے زخموں سے رستا خون رُک نہیں رہا تھا!
خون ضرورت سے زیادہ بہہ چکا تھا......
ایسے کیسز اکثر آجاتے تھے، پیچیدگی کا سامنا اُس وقت ہوتا جب مریضہ کا خون نہ رُکتا یا ضرورت سے زیادہ بہہ جاتا!
یہاں بھی صورتحال کچھ ایسی ہی تھی...... ڈاکٹر نے اُسے چیک کیا اور کہا "تمہارا میاں تو کوئی وحشی

Scanned with CamScanner

جانور ہے ایسا غیر انسانی

سلوک'۔۔۔'اور لڑکی کے ساتھ آئی اُس کی بڑی بہن پھپھک کر رُو پڑی اور بولی" جانوروں سے بھی بدتر ہے جی، پھول سی ہماری بچی کو روند کر رکھ دیا"

مجھے اُس لڑکی کو چودہ ٹانکے لگانے پڑے...... اِک نومولود کو دُنیا میں لاتے سمے ماں جب اپنی زوٹوی کے تکلیف دہ مرحلے سے گزرے تو بھی ٹانکے عموماً دس یا بارہ ہوتے ہیں......

ہمارے اِس ہیلتھ سنٹر کے بلمقابل ہسپتال حیوانات ہے،لوگ اپنے بیمار کُتے ، بلے، گھوڑے، گائے، بھینسیں، مرغیاں لاتے ہیں، حتیٰ کہ کچھ شوقین مزاجوں نے مور، ہرن، شتر مرغ اور شیر تک پال رکھے ہیں۔ وہاں کام کرنے والی نرس میری دوست ہے،ہم دونوں میں سے جو بھی فارغ ہو،ایک دوسرے کے پاس چلے آتے ہیں اور اپنے اپنے مریضوں کے تجربے ایک دوسرے کیساتھ بانٹتے ہیں مگر اُس نے مجھے کبھی نہیں بتایا کہ کبھی کسی گھوڑی، بلی، کتیا، ہرنی، مورنی یا شیرنی کو اندرونی ٹانکے لگانے کی ضرورت پڑی ہو!!!

دوسرا کیس بھی ایک ایسی ہی بدحال مریضہ کا تھا اُسکی حالت بھی اُوپر سے مزکورہ خاتون سے مختلف نہ تھی، اندرونی بیرونی زخموں سے بدحال وہ بے ہوشی کی حالت میں لائی گئی تھی!

کوئی نہ بھی بتاتا تو اُسکی حالت چیخ چیخ کر بتاتی تھی کہ اُسکو جنسی درندگی و وحشت کی بھینٹ چڑھایا گیا تھا! ڈاکٹر صاحبہ ایک اچھی اور نیک دِل خاتون تھیں، ایسے لوگوں کو مجبور نہیں کرتی تھیں کہ ایک ذِلت و رُسوائی کے بعد وہ پولیس کے ہاتھوں مزید رسوا ہوں!

اُس مظلوم لڑکی کے اندرونی و بیرونی زخموں کا علاج ہُوا اور جب وہ کچھ حواس میں آئی تو اُسے مسکن ادویات دیکر رُخصت کر دیا گیا! جب فرصت ملی تو ڈاکٹر صاحبہ میرے پاس بیٹھ کر کہنے لگیں" اُف تو یہ اِنسان بھی، کس درندگی پہ اُتر آتا ہے؟! اِنسان کہاں رہا ہے بالکل درندہ بن چکا ہے......"

وہ اور کچھ بھی کہتی رہیں مگر میرا ذہن اِنہی جملوں میں اٹک گیا جیسے!

ذہن میں بے شمار پڑھی کہانیاں دوہرائی گئیں، کاغذ کے وہ پُرزے نظروں کے سامنے گھوم گئے جو صفائی کرتے سمے ہاتھ لگا کرتے تھے......اُن پہ مختلف خبریں...... اِسی طرح کی ہولناک خبریں بھی پڑھنے کو مِل جایا کرتی تھیں......ویسی ہی خبریں آج کل کے اِخباروں، ٹی وی چینلز پہ بھری ہوتی ہیں جہاں بڑی شدت سے دوہرایا جاتا ہے کہ اِنسان درندہ بن گیا ہے!

بَس یہی وجہ تھی اُس وضاحت کی...... یہ بتانے کی کہ بے شک میں کہانی کار نہیں مگر صاحب مطالعہ ہُوں......اور پڑھنے کی اِسی عادت نے مجھے سوچنے کی عِلت میں مبتلا کر دیا ہے!

تو یہ دوسرا کیس......جس کی مریضہ کی حالت پہلی مذکور مریضہ سے بھی بُری تھی......کہ جانے وہ کتنے اِنسان نما درندوں کی بھینٹ چڑھی تھی بقول ڈاکٹر صاحبہ!

Scanned with CamScanner

مجھے پھر مکالمے کی...... بیانیے کی کم مائیگی سے دوچار کر گیا!
مجھے نہ تو جنگلوں سے کبھی ایسی خبر ملی نہ جانوروں کے، درندوں کے راکھوں سے کہ کبھی شیر، گیدڑ، بھیڑیے، لومڑ، کسی کتے، بلے، کسی چوپائے نے اپنی مادہ کیساتھ جنسی زیادتی کی ہو! اجتماعی جبری زناکاری تو بہت دور کی بات ہے!
پھر مکالمہ اِنسانی کمینگی و وحشت کی تمثیل و علامت اور اِستعارے کے لیے درندوں کو ہتھکنڈہ کیوں بناتا ہے؟!
اِک بے تکی سی سوچ نے مجھے گھیرا، گر اِن درندوں کو یہ ادراک اور خبر ہو کہ آدمی کی کمینگی درندگی کہلاتی ہے تو وہ ضرور اس پہ احتجاج کریں!
مجھے یوں لگا کہ مکالمہ میرے پیروں سے لپٹ کر رو رہا ہے
اپنی عاجزی و کم مائیگی پہ شرمندہ ہے کہ حرف و لفظ سب معنی کہنے پہ ابھی قادر نہ تھا!
مجھے میرے گھر میں پالا میرے بیٹے کا بلا بھی یاد آیا...... گھر کا پالا اچانک مزاجی تبدیلیوں کا شکار ہو کر بیمار پڑا تو بیٹے کے اصرار پہ اپنے ہیلتھ سنٹر کے سامنے ہسپتال برائے حیوانات میں دِکھایا، پتہ چلا کہ بلوغت کے مراحل میں داخل ہو کر اپنے لیے اِک ساتھی مطلوب ہے اُسے!
میری دوست نے یکے بعد دیگرے دو بلیاں بھیجیں ٹامی کے لیے...... مگر شاید وہ حِدت کے خاص مرحلے میں نہیں تھیں، ٹامی کو ایک تھپڑ پڑا بلی سے اور وہ دبک کر بیٹھ گیا، میری متجسس نِگاہیں اُسکے پیچھے پیچھے پھرتیں...... میں نے دیکھا اُن دونوں نے ایک دوسرے کو قبول کرنے سے مکمل اِنکار کر دیا!
سچ پوچھیے تو جانوروں کے اِس شریفانہ اور غیرت مندانہ رویے نے میرے دِل و دماغ پہ گہرا اثر چھوڑا!
ہم آہنگی کے بعد بدنی رفاقت کا مظاہرہ اِنسانوں میں تو خال ہی نظر آیا مجھے!
عورتیں آتیں، میاں کے ہاتھوں پٹتیں، اُسکی نفرت دِل میں پالتیں اور بچے پیٹ میں......
بچوں کی ایک لمبی لائن میرا مُنہ چڑاتی!
مکالمہ ایک بار پھر گونگا ہو گیا...... مجھے جانوروں کی اعلیٰ ظرفی کے لیے کوئی اِنسانی مثال نہ مِل سکی!
اِک لاشعوری خلش اور ادھورے پن کا احساس تو ہوتا تھا مگر جب سے میرے مُنے سے بیٹے نے اِس خلش کو زبان اور رستہ دیا ہے...... احساسات معنی کے جہاں میں اپنے گھوڑے سرپٹ دوڑاتے پھرتے ہیں اور لفظ ہاتھ باندھے گھسٹتے پھرتے ہیں...... مکالمہ پابند سلاسل مجرم بنا رسوا ہُوا جاتا ہے!
یہ لفظ ہیں...... بیانیہ ہے جو مجھے کبھی بے بس لگتا ہے اور کبھی لگتا ہے کہ اِس مکالمے نے ہم اِنسانوں کو ایک بہت بڑے پنجرے میں قید کر رکھا ہے اور ہمارے احساسات، محبتوں اور جبلتوں کو محکوم بنا کر ہماری بے بسی پہ رقص کناں ہے!

آج جوعورت صبح اپنے تین بچوں کیساتھ ہسپتال میں آئی ،اُسے طلاق ہوچکی تھی...... جانے کِس شرارت پہ بچوں کو میرے سامنے پیٹنے لگی اور روتی جاتی اور کہتی جاتی...... ''یہ کم بخت...... گندا خون آخر جائیں گے اپنے اسلحے پہ...... آخر خاندان کونسا ہے، یہ کب میرے بنیں گے...... اپنی نسل پہ ہی جائیں گے''

تب سے میں اِک عجیب خلفشار کا شکار ہُوں!

مجھے میری ماں یاد آئی...... وہ بھی غُصے میں یہی کہتی تھی ''ہونہ آخر اولاد اپنے باپ کی''

مجھے میری پڑوسن یاد آئی......

مجھے بہت سی عورتیں یاد آئیں!

وہ مکالمے کی کونسی ان دیکھی قوت تھی جونو مہینے کے بوجھ کے دُکھ بھُلا دیتی تھی!

وہ قوت جو بدن کی کال کوٹھڑی کو پھاڑ کر آتے بچے کو خود سے جُدا کرنے کا حوصلہ دیتی تھی!

وہ بچہ جو مرد اور عورت کی آدھی مٹی سے بَنا کبھی صورت باپ پہ اور خون ماں پہ......

اور کبھی سب کچھ ملا جُلا......

مگر مکالمہ اُس بچے کو باپ کے پنجرے میں قید کر کے ماں سے الگ کر دیتا تھا......

میں نے مکالمے کے اِس جھوٹ اور منافقانہ رویے پہ اِسے نفرت بھری نگاہ سے دیکھا!

مجھے لگا یہ مکالمہ ہی وہ حاکم ہے وہ کمین ہے جو عورت کو صِرف آرائش، حُسن کے بدن میں قید کرتا ہے!

اور پھر یہ ٹوٹے پھوٹے بدن اپنے کرچی خوابوں اور مجروح روحوں کیساتھ مجھے روز ہیلتھ سنٹر میں ملتے!

اِک عجیب سی خلش اور چبھن کے ساتھ دِن گزرتے جارہے تھے...... ایسے دِن جب اِنسان کسی لاشعوری سوچ کے عمل سے گزرتا ہے...... اٹکتا ہے، رُکتا ہے، زخم کھاتا ہے...... مگر کسی نتیجے پہ نہیں پہنچ پاتا!

اِنہی اُلجھے اُلجھے دِنوں میں رومی ملنے چلا آیا...... منصور عرف رومی......

اَب میں آپ کو کیا بتاؤں کہ رومی میرا کون تھا؟!

وہ میرے بچپن کا سنگی ساتھی تھا، جسکے ساتھ میں نے گلیوں میں کنچے بھی کھیلے تھے، اور شٹاپو بھی، اُسکے ہوتے ہُوئے مجھے بہت دوستوں، سکھیوں کی ضرورت ہی نہیں پڑی!

میری دیوار اُسکی دیوار کیساتھ سانجھی تھی!

ہم ایک دوسرے کے راز دار تھے۔

غم گسار بھی تھے اور آنسوؤں کے، چھوٹے چھوٹے دکھوں پہ بہائے گئے آنسوؤں کے امین بھی!

میں اور وہ اکھٹے کھیل کر جوان ہُوئے!

Scanned with CamScanner

دور پار کی رشتہ داری، سانجھی دیوار اور ہماری بہت صاف ستھری دوستی...... کبھی کسی نے کوئی پتھر اُچھال بھی دیا تو ہمارے جذبات میں کوئی تلاطم نہیں پیدا ہوا نہ دیکھنے کا زاویہ بدلا!

اُسکے سامنے ہی میں نے نرسنگ ٹریننگ کے لیے لاہور داخلہ لیا اور چلی گئی!

پھر میرے گھرانے کے حساب سے میرا کافی اچھے گھر سے رشتہ آ گیا تو میری ماں نے مجھ سے ایک بار ضرور پوچھا کہ تم رومی کو لیکر کچھ اور تو نہیں سوچتی!

ماں کے سوال کو لے کر میں اُس رات سوچتی رہی رومی کبھی میری سہیلی کا دوپٹہ اوڑھ کر آ جاتا وہ کبھی میرا بھائی بن جاتا...... میری ڈھال...... کبھی میری بہن کا روپ دھار لیتا!

کبھی لاڈلے بچوں کی طرح مجھ سے ماں جیسی محبت وصول کرتا!

مگر حیرت کہ ہر روپ میں اُس سے محبت کرتے ہوئے مجھے اُس میں اپنا مرد کبھی نظر نہیں آیا!

سو میں آپ کو کیسے بتاؤں کہ وہ میرا کیا لگتا ہے!

شادی ہو کر جب میں سُسرال آئی تو وہ بڑا معتبر و مدبر بن کر مجھ سے ملنے آیا!

مگر اُسکی آمد میرے سُسرال اور میرے شوہر کو قطعاً پسند نہیں آئی!

میری ساس نے صاف اُسکو آنے سے منع کر دیا!

اور میرے شوہر نے مجھ سے مشکوک لہجے میں پوچھا ''یہ تمہارا کوئی قریبی کزن بھی نہیں، بھائی بھی نہیں تو پھر یہ کون ہے تمہارا؟

کیوں تمہاری اِتنی پروا کرتا ہے؟ کیا یارانہ ہے تمہارا ایک دوسرے سے؟''

ہم جو ایک دوسرے کو چھٹکو اور وہ میرے گھر میں لاڈ سے لیے جانے والے نام ''ببلی'' سے پکار کر چڑاتے، یار کہہ کر ایک دوسرے کے ہاتھ پہ ہاتھ مارتے...... یہ لفظ ''یارانہ'' مجھے کھا گیا......

میرے پاس کہنے کو ہمت ہی باقی نہ رہی...... اپنے شوہر کو یہ بتانے کی ہمت کہ وہ میرا سب سے اچھا دوست تھا...... بھائی جیسا...... نہیں بیٹے جیسا...... نہیں وہ تو میری سہیلی تھی......

میرے پاس لفظ نہیں تھے جو میرے اور رومی کے رشتے کا احاطہ کر سکتے!

بے بس گونگا مکالمہ...... مگر اِتنا طاقتور کہ مضبوط رشتوں میں دڑاڑ ڈال دے!

اِنسان کو اِنسان سے جدا کر دے،

رنگ، نسل، جنس، زبان کی سیڑھیاں چڑھے اور......

خونیں سرحدیں...... نا قابل عبور باڑیں کھڑی کر دے!

وفاداریاں، نسبتیں، محبتیں، قومتیں ـــ میں نے مکالمے کی قبر میں سسکتی روتی بلکتی دیکھیں!

رومی اَب بہت کم...... کبھی کبھار میرے ہیلتھ سنٹر میں ملنے آ جاتا ہے...... وہ شادی شدہ ہو کر میرے مسائل اور سماج کی نزاکتوں کو مجھ سے بھی زیادہ سمجھنے لگا ہے!

Scanned with CamScanner

وہ جب آتا ہے تو میں ہر بار نئے سرے سے خود کو باور کرواتی ہوں کہ مکالمے سے بہت پرے......

حرف ولفظ سے بھی بہت پرے ایسے معنی ہیں......وہ رشتے ہیں جن کو اِنسانی احساسات سمجھتے ہیں، جانتے ہیں، روحیں اُن پہ ایمان لا چکی ہیں مگر لفظ بیان کرنے سے قاصر ہے،

مکالمے جیسا جن وہاں اپنی موت آپ مرجاتا ہے! موت تسلیم کرلیتا ہے!

اور میرا دِل......میرا دل یہ چاہتا ہے کہ مکالمے کو کسی اِستھان، کسی مزبح خانے میں زبح کرکے اُسی خاک وخون کو کہانی کار کو تھماوں

اور کہوں ققنس کی مانند اک ایسے مکالمے کو جنم دے۔۔ایسی کہانیاں لکھے اور لکھے جو اِنسانی احساس کو نام دینا......زبان دینا سیکھ جائیں کہ اُدم کو پہلا سبق بھی تو یہی ملا تھا!

Scanned with CamScanner

مشر میل کا دکھ

_____ سلیم ہارون _____

ہر شے اپنے استھان پہ ہے اور استھان مدھ ہے.

مدھ استھان .... کومل سروں کا شدھ اور شہد یلا نغمہ .اگر ان سات کومل سروں کے ساتھ، پانچ تیور فضول کی چھیڑ چھاڑ کرنے لگیں تو نغمہ ایسے بکھر جاتا ہے جیسے پانی کی پر سکون سطح پتھر لگنے سے بکھرتی ہے .راگ شدھ کیسے رہے گا؟

کتنی صدیاں بیتیں؟ کتنے دور آروہی امروہی کے گزرے؟

سدا سہاگن کہلانے والیوں کی مانگ میں ان گنت گائیکوں اور سازندوں کا خون بھرا گیا تا کہ سر وہی رہیں اور چلن بھی .... استھان وہی رہے اور نغمہ بھی....

شاید ہر بار ایسا نہیں ہوتا...!

عمارت وہی رہتی ہے ...باسی بدل جاتے ہیں...

یہاں اس استھان پہ جہاں میں کھڑا ہوں ..ہر کوئی اپنی فلاح کے لیے مصروف عمل ہے بھاگم بھاگ ... کسی کو اس چیز کی پرواہ نہیں کہ کیا بدل رہا ہے کیا شدھ رہنا چاہیے ... کومل اپنی شدھتا بیان کرتا ہے تو اس کے پہلو سے کوئی تیور سر چڑھ کر بولتا ہے۔

میری بیوی باہر کار میں سو رہی ہے۔اسے نیند کا عارضہ لاحق ہے اور گاڑی میں سونا اس کا پسندیدہ مشغلہ...

میں بھی اسے اپنے ساتھ اندر نہیں لانا چاہتا تھا۔یہاں آ کر میرا اپنا سر چکرا رہا ہے۔قدموں کی دھمک سے ہلچل سی مچی ہے۔بحر وقت میں کوئی عظیم الجثہ جہاز دائیں بائیں،اوپر نیچے ڈول رہا ہے اور مجھے اپنا آپ گہرے سمندر میں ڈوبتا ہو محسوس ہو رہا ہے۔

شاید مجھے پیشاب کی حاجت ہو رہی ہے۔کوئی واش روم نظر آ جائے تو ...چلنے والے چلے جا رہے ہیں ...رک کر میری طرف کوئی نہیں دیکھتا .میں بھی تو یہیں سے چلا تھا .اسی استھان سے ...

Scanned with CamScanner

مگر مدھ اور مندر سے چلنے والے تار استھان سے
مندر استھان سے .. شاید مدھ سے ...یا تار سے .. اور تار سے چلنے والے ہی جلد
چلنا مناسب نہیں سمجھتے اور خود کو سنبھال کر واپس ٹکاؤ پہ لے آتے ہیں ..
بھٹک جاتے ہیں بھلے وہ بھی کبھی کبھار واپس لوٹنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں ایک زوردار سم کے ساتھ۔
آج تو بھی کچھ تار پہ معلوم پڑتا ہے۔ ہر کوئی اتنی تیزی سے گزر جاتا ہے کہ روکنا مشکل ہے۔ تان
شرتیوں کی سیڑھی پہ پھسلتی ہوئی کسی ہول میں اترا کرتی تھی تو داد کی ٹکڑی کے ساتھ دھیرج رکھنے کی صلاح
بھی دی جاتی تھی مگر کیا کریں کہ اب تو ایک ساعت میں *پورا نغمہ ہی اتر جاتا ہے ... بے ہنگم شور کے
ساتھ ... مگر استھان جو بھی ہو اپنی جگہ سے نہیں ہلتا. سب نغمے کہاں گئے؟ ان کی شدھتا کیا ہوئی؟
یہ شکست قیمت ہے! خود کو کھو دینے کا مقام ہے۔
کسی نے مجھے کرسی پیش نہیں کی۔ چائے کی آفر تو دور کی بات، کوئی مجھے واش روم کا راستہ بتانے کو
تیار نہیں۔ میرے بعد * آروہی امروہی کے کتنے دور گزر رہے ہیں، کتنے *وادی اور سم وادی جھلائے اور
اندولت کیے گئے ہیں، کتنے سم اپنی آنس چھوڑ گئے ہیں، کچھ معلوم نہیں۔ ان کا ٹکاؤ کہاں تھا؟ کلائمکس کیا تھا
اور جب *تال کا سم اور نغمے کا ٹکاؤ دیوانگی کی سی حالت میں باہم ٹکرائے ہوں گے تو ان کے اینکوئنٹر
(Encounter) کی گریوٹی (Gravity) کیا رہی ہوگی۔ کون جلا، کون کٹا اور جانے کیسا مرا ہوگا۔
یا شاید ...وہ باہم محبت سے ملے ہوں گے. اور تنہائی کی ضد کو کاٹ کر انھوں نے ایک دوسرے کو
دھیرے سے تھام لیا ہوگا ...اسی طرح پیان وفا نبھاتے اگلا دور بھی چلا ہوگا، آروہی امروہی کا .. پھر
ایک سم — ٹکاؤ — ایک مقام سے دوسرا مقام، جہاں ٹکرانے سے یا تو جذبے بکھر جاتے ہیں یا محبت اور
بڑھتی ہے. جہاں وادی سم وادی کے اسم تازہ سے شکلیں اور شبیہیں بنتی ہیں۔
اندھیرے میں دیپک گانے والی کا چہرہ جگمگاتا اور اس کے سراپے کا سایہ سامنے والی دیوار پہ دیے
کی لو کا پتا بتاتا کہ دیپک اب جلتا ہے. اندھیرے سے گن کلی پھوٹتی تھی کہ سورج کی پہلی کرن کے ساتھ
تجرید اپنی اصل یعنی زندگی کی طرف لوٹتی تھی۔
سانول موڑ مہاراں ... طرح بہ طرح، شرتی بہ شرتی غم کی کسیل روم روم میں سرائیت کرتی جاتی
ہے. سات سے بارہ سانول موڑ مہاراں .. سر محفل استاد سلامت علی خان سندھی بھیرویں میں گھوڑے
کی لگام کھینچ لے جاتے ہیں .. اپنے اصلی دیس .. اور میاں جی شوکت حسین جی تال چنچل پہ سوار، پیان
وفا نبھاتے ہوئے ان کے ساتھ ان کے دیس چلے جاتے ہیں کہ *سم مہاروں پہ تھا۔

سانول موڑ مہاراں

مگر دوستو ماضی کے کباڑ خانے میں پھولا پھالی سے کچھ حاصل نہیں۔ کتنے راگوں اور سدا سہاگن
بھیرویں کی اور پرتیں کھلیں گی؟ کتنے بہلاوں اور تان در تان کتنے ہاڑوں سے سانول کو مہاریں موڑنے
کے لیے مجبور کیا جائے گا!!!

Scanned with CamScanner

میں اسی مقام پہ لوٹ آیا ہوں...ایک بہت بڑی عمارت کے احاطے میں کیاری در کیاری شاخوں پہ پھول اور دیواروں سے سبز بیلیں جھولتی ہیں۔گرمیوں کی پہلی دھوپ نے ابھی پھولوں کا کچھ نہیں بگاڑا اور خوشبو سارے میں دندناتی ہے۔گراونڈ میں کھیلتے،شور مچاتے اور فٹ بال کو کیری کرتے ہوئے ہر کھلاڑی کہیں دور جا نکلنے کی کوشش میں ہے .. مگر میں ....بہت دور جا کر بھی ... آج پھر اس جگہ....!!

''پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا''

میں کیا کروں کہ میرا مثانہ پھٹا جا رہا ہے.

'''ارے یوں تو لنڈے لنگڑے بھی نہیں چلتے''

پاس سے گزرتی ہوئی ایک برق رفتار خاتون کی تیز نظر میری سماعت میں سرگوشی کر گئی ہے کہ میرے جثے میں سے باہر کود کر ایک دوسرا شخص تیز دھار طرز تخاطب کی تلوار لیے میرے سامنے آن کھڑا ہوا ہے۔

''سانول ایسے آتے ہیں؟

ارے لنڈے لنگڑے! جس سانوریا کا بالم یوں پدھارے اس کی لاج کون بچاوے''

یک دم میں تھکے ہارے بندر کی جون سے نکل کر سیدھا کھڑا ہو گیا ہوں ...اپ رائٹ مین کی طرح ... سوٹڈ بوٹڈ ...ویل شیوڈ اور پرفیومڈ .. نیک ٹائی کی ناوٹ درست کرتے ہوئے کہ ابھی بیسوں حسینائیں آن کھڑی ہوں گی۔

''آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک''

جتنی تیزی سے میں نے بندر سے انسان بننے کا فاصلہ طے کیا تھا اس سے کہیں پہلے میں اسی جون میں واپس آ گیا ہوں۔شاید میں اپنی اصل کو لوٹ رہا ہوں۔مگر میں ہی کیوں؟ وہ بھی اکیلا!

میری ناف میں ٹیسیں اٹھ رہی ہیں .میں جھکا جا رہا ہوں .اگر جلدی نہ کی تو گرم اور کسیلے پانی کا دھارا بہہ نکلے گا کہ میری طبیعت بحال ہو جائے گی .بڑی کوشش کے بعد بھی میری چال ناہموار ہے۔ سامنے ایک بڑا ہال نظر آ رہا ہے۔''یہ لائبریری ہے۔بیشتر اوقات ڈھونڈنے والے مجھے یہیں پاتے تھے۔ میرے قدم اسی طرف کو اٹھ رہے ہیں۔شاید آج میں بھی کسی کو ڈھونڈ نکالوں۔بہت سارے اجلے اور خوب صورت چہرے ایک دوسرے کو رجھانے کی سعی میں ہیں۔چوبی،گول اور لمبے میزوں کے گرد رکھی کرسیوں پر،واضح شبیہوں میں معدوم ہوتی شبیہیں میرے ذہن میں ایک لمحے کے لیے اُبھرتی اور غائب ہو جاتی ہیں۔جو بستیاں لاکھوں ٹن مٹی تلے دفن ہو جاتی ہیں بلا شبہ انھی استھانوں سے زندگی کی نئی کونپل پھوٹ نکلتی ہے۔یہ لائبریری ہے۔لکڑی کے ریکوں پہ کتابیں سجی ہیں اور کرسیوں پہ مکاشفے کے اوراق میں لپٹے چہرے۔قہقہوں کے طوفان سے باتوں کی رم جھم مدہم پڑتی ہے تو کوئی ایک چہرہ باقیوں سے الگ ہو کر باہر کی طرف ہو لیتا ہے۔اجسام محض کسی حکم کے تابع ادھر ادھر ڈولتے منڈلاتے،کھجاتے اور میری

Scanned with CamScanner

طرح پیشاب کا عذاب جھیلتے گوشہ تنہائی ڈھونڈ تے پھرتے ہیں۔ میں بولنے سے قاصر ہوتا جارہا ہوں کہ جھکا جار ہا ہوں۔ اگر میری بیوی کی آنکھ کھل گئی تو.......

پینٹ کی جیبوں کے اندر میرے ہاتھ جسم کے ایک خاص حصے کو سہلانا چاہتے ہیں مگر ایسا کرنے سے شاید مثانہ چھلک پڑے اور وہی بدبودار سیال.....

''تصنع، امارت، رکھ رکھاؤ اور شرم و حیا سے کہیں بہتر تھا کہ انسان فطری ماحول میں زندگی گزارتا''۔

میرا ذہن عجیب باتیں سوچ رہا ہے . کتنے آزاد ہیں وہ.... جہاں چاہا ٹانگ اٹھائی اور .....

چہرے کی موجودگی میں بے چہرگی کے خواب....

دونوں ہاتھوں سے پینٹ کے گھیرے کو پکڑ کر بھی چلنا محال ہو رہا ہے اور کوئی شخص میری طرف توجہ دینے کو تیار نہیں.

''آپ حکم کریں صاحب! میں ہر چیز الٹ پلٹ کر رکھ دوں۔''

کانوں میں گھنٹیاں سی بج کر رہ گئی ہیں اور بڑی مونچھوں والے ایک شخص کا بھاری بھرکم جثہ میرے دماغ میں گھوم گیا ہے. نقاہت کے باعث مجھ نیم قیس میں بولنے کی سکت باقی نہیں رہی۔ لمبے کوری ڈورز کے ستونوں کے ساتھ لپٹی بیلوں سے گرے، پیلے اور خشک پتوں کے دوہرے اور کٹے پھٹے بخیوں میں ہوا سرسراتی ہے اور وہ اپنا توازن ہوا کیو الے کئے، ایک سے دوسری اور وہاں سے تیسری جگہ جا پہنچتے ہیں۔ سبز بیلوں کو ان پتوں کی چنداں فکر نہیں جو خودی اور انا کی جنگ ہار کر مکاں سے لامکاں کی گردش پہ ہو لیے 'اور باقی ماندہ سانسوں میں ہاڑے الاپتے ہیں۔ بصد افسوس کہ سرسبز و شاداب پتے اپنے انجام سے بے خبر رہتے ہیں۔ روشنی کے پیچھے بھاگنے والے اس کی رفتار سے بے خبر ہوں تو تاریک بیابانوں میں بھٹک جاتے ہیں۔ روشنی تو روشنی ہے جو ایک چکر پورا کر لینے کے بعد اپنے اگلے دور کا آغاز کرتی ہے ..ناچتی ہے... گاتی ہے... دلوں کو لبھاتی، نئے عاشقوں کی کھیپ پیچھے لگائے پھر سے کل یگ کے سفر پہ نکل کھڑی ہوتی ہے .ان میں سے کوئی واپس نہیں آئے گا، یہ بتانے کے لیے کہ میدان جنگ میں کیا ہوا تھا۔

"Only The Dead Have Seen The End Of War"

یوں لگتا ہے، اس جنگ میں صرف آرو ہی ہے، امرو ہی نہیں۔

میں اپنی کمر کو سیدھا کر کے کھڑا ہونا چاہتا ہوں کہ بڑھاپے کی طرف گامزن کچھ جانے پہچانے نسوانی چہرے ایک مرد کی میت میں میرے قریب سے گزر گئے ہیں۔ مجھے پہچانے بغیر مگر ایک شناسا سی مسکراہٹ نے میرے نحیف نزار بدن کو حیرانی کی کیچڑ میں لتھیڑ دیا ہے۔

آج کوئی مجھے کیفے ٹیریا نہیں لے جائے گا؟

Scanned with CamScanner

چائے پینی ہے نہ ہی مجھے کچھ کھانے کی طلب ہے۔
وہاں ایک واش روم ہے ۔اس عمارت کے فرسٹ یا سیکنڈ فلور پر ..مجھے یاد پڑتا ہے....
میں وہی ہوں ..
مجھے پہچانو..
ارے شوکت!
فوزیہ!
گارڈ!
میں آ گیا ہوں....
اپنا دوپٹہ ٹھیک کرتے ہوئے فوزیہ میری طرف اڑی چلی آتی تھی....
''سر آپ بیٹھیں، میں چائے لاتی ہوں..''
اس کا سفید دوپٹہ مجھے چھو کر گزر گیا ہے...
''سنو، چائے کے ساتھ بھی کچھ لانا، میں نے ناشتہ نہیں کیا''
''انہیں نہ بلالاوں سر ....ہاہاہاہا''
''ہاہاہا مذاق کرتی ہو''
آہ ..میری بیچارگی چیخ اٹھی ہے ..ایسی چیخ جو آواز سے عاری ہے ..اس میں کوئی لفظ نہیں ...
یہ کیسی چیخ ہے؟ لیکن میں قطعی طور پر ناامید نہیں..
ضرور مجھے کوئی پہچان لے گا۔
فراغت پاتے ہی میں سب کے ساتھ بیٹھ کر چائے پیئوں گا ۔میرے آفس میں بیٹھ کر مسز گیلانی اپنے میاں کی بہادری کے قصے سنائیں گی .....اور پھر .....اس کے اندر داخل ہوتے ہی، ایک ایک کر کہ سب چلے جائیں گے ... ''فوزیہ! آدھے گھنٹے بعد چائے ریپیٹ کرنا، تمہارے سر کو ہمارے ساتھ بیٹھ کر چائے پینا بہت پسند ہے۔''
کپ، پرچ اور چوڑیوں کی کھنکھناہٹ ...ایک قصہ پارینہ ....!
''اُف مر گیا!''
کسی تیز رفتار کھلاڑی نے پوری طاقت سے فٹ بال سامنے والے کھلاڑی کے نازک حصے پہ دے مارا ہے...
یہاں سے گراونڈ کا نظارہ واضح ہے۔
میں ایک دم آگے کی طرف جھک گیا ....میری ناف سے ذرا نیچے جیسے کسی نے لوہے کی سلاخ گھسیڑ دی ہے..

Scanned with CamScanner

''اف مر گیا...
بھائی صاحب ..
سنیئے سر'' ...
اپنے منہ سے نکلنے والی نخیف سی آواز مجھے خود بھی سنائی نہیں دی.....
شاید کوئی دوست آ کر مجھے وزیٹرز گیلری میں لے جائے ...میں چل پڑا ہوں ...نقاہت کے باوجود میرے قدم ایک خاص سمت میں میری راہنمائی کر رہے ہیں ..دھندلے مناظر واضح ہونے لگے ہیں ....مین گیٹ سے اندر آتے ہوئے دائیں طرف وزیٹرز گیلری ہوا کرتی تھی...
نا جانے میری ٹانگیں کیوں کانپ رہی ہیں .....پہلے تو ایسا کبھی نہیں ہوا ..شاید سر قائم نہیں رہا..
کھرج کہاں ہے؟
وادی سم وادی کو کہاں جھلانا ہے کہ راگ کی شکل واضح ہو.... نقطہ آغاز یاد ہو کہ ہم کہاں سے چلے تھے ... ہم کہاں رک جائیں گے، یہ بعد کی بات ہے ...چلتے رہنے میں زندگی کا راز پنہاں ہے۔
سر کہاں غلط لگتے ہیں--- وادی سم وادی کہاں اندولت ہوتے ہیں--- کہاں سے بھٹکے تھے، اس سے ہمیں کوئی غرض نہیں... سم سے ملاپ کیسے کرنا ہے اور کھرج پہ واپس کیسے آنا ہے، یہ فن ہے--- یہ تلاش ہے! اور کہانی میں یہی وہ باریک موڑ ہے جہاں سے اصل نقطے کی طرف واپس آنا ہے۔
وزیٹرز گیلری میں بھی ایک واش روم ہوا کرتا تھا اور مین گیٹ سے اندر آتے ہوئے، بائیں طرف میرا آفس تھا . آج میں کہاں سے اندر داخل ہوا ہوں؟
ہفتے کے روز تمام طالب علموں کو چھٹی ہوتی ہے. صرف فٹ بال کھیلنے والے لڑکے ایک انسٹریکٹر کی نگرانی میں پریکٹس کرتے ہوئے نظر آتے ہیں جب کہ ڈیڑھ سو کے قریب سٹاف ممبرز اس دن محض منور نجن کر کے چلے جاتے ہیں۔
پتھریلی راہداری پر ٹپ ٹپ قدموں کی آواز جو کہ ایک خاص ردھم لیے ہوتی اب کہ بے تال ہو چکی ہے ......یا شاید اس کی لے میں پہلا اور ست رو درجہ غالب آ گیا ہے . میوزک روم میں ریڈیو پچ پہ ٹیونڈ ہارمونیم اور کبھی الیکٹرانک آرگن پہ موسیقی کا استاد گاتا اور پھر رک کر یہ تعلیم بھی دیتا کہ؛
''ہر وہ چیز جو ناپی جا سکے تال، اور، ہر آواز سر ہے''
بشمول کپ پرچ، چوڑیوں کی کھنکھناہٹ اور قہقہوں کے سیل رواں کے----
ماضی کے دھندلے مناظر میرے حواس کو اپنی لپیٹ میں لے رہے ہیں؛
محافظ فوجی انداز میں مجھے سیلوٹ کرتے ....میری گاڑی پارکنگ لاونج میں کھڑی کر کے میرا سامان اور گاڑی کی چابی میرے میز پر رکھ جاتے . میرے آفس کے باہر اونگھتا قاصد پتھریلی راہ داری پر ایک خاص قسم کے بوٹوں کی ٹپ ٹپ سے ہوشیار باش ہو جاتا اور لپک کر دروازہ کھول دیتا۔ مقررہ وقت پر

Scanned with CamScanner

ایک عورت چوبی میز پہ پانی سے بھرا شیشے کا جگ، ٹرے میں دو گلاس اور گرما گرم چائے کے دو کپ رکھ جاتی . فوج کے ایک بڑے تعلیمی ادارے کے چار میں سے ایک حصے کا انچارج ہونے کی حیثیت سے، میں اپنے سیکشن کے کلاس رومز کا چکر لگاتا اور لمبی راہداریوں میں سے گزرتے ہوئے سٹاف اور طالب علموں کے سلام کا جواب دیتا...

آج مجھے اپنا آفس نہیں مل رہا . عمارت کا باہری نقشہ تو قریب قریب وہی ہے ....اندرونی نقشے میں کوئی تبدیلی کی گئی ہے یا میں کچھ بھول رہا ہوں۔

آروہی امروہی کی فریکونسی وہی ہے یعنی سر وہی ہیں، چلن بدل گیا ہے۔وادی سم وادی کہیں اور جھلائے جانے سے راگ کی شکل بدل گئی ہے۔سم آتا ہے مگر بے دم اور نو پلی تہائیوں کے بعد ... سنبھلنے کا موقع ہی کہاں ملتا ہے. شام میں پھول کی طرح کھلنے والا ایمن سر شام نوحے اگلتا ہے اور کچھ ہی پلوں میں جب رات گہری ہوگی تو مالکونس سسکیاں بھرے گا اور کانڑا دربار لگائے گا یادوں کا---

میرے اردگرد ہر شے اجنبیت کی دھول سے اٹی پڑی ہے۔شاید دفاتر کو سٹور رومز اور کلاس رومز میں بدل دیا گیا ہے .... کچھ کمروں کو ایکٹی وٹی، میوزک اور سک روم کا درجہ دے دیا گیا ہوگا . وزیٹرز گیلری کے باہر کلرک آفس کا بورڈ آویزاں ہے تو پر کلرک آفس کہاں ہوگا؟ عجیب تبدیلی ہے جسے میں سمجھ نہیں پا رہا ہوں۔کیا چہرے بھی بدل گئے ہیں یا میری آنکھیں جوان چہروں میں پرانے نقوش ٹٹول رہی ہیں. تلاش ہے کہ رُکنے کا نام نہیں لیتی۔اگر میری بیوی مجھے ڈھونڈتے ڈھونڈتے اندر آ گئی تو ...وہ تو مجھے ڈھونڈ لے گی مگر میری تلاش رک جائے گی...

ماہ و سال کا ایک سمندر حائل ہے، میری تلاش اور اس استھان کے درمیان . کئی مسکراتے اور اداس چہرے اس کی دبیز لہروں کے کینوس پہ ابھرتے، ڈوبتے، حیات اور اس کے پیچیدہ مسائل سے اُلجھتے دور ہی دور نکلتے چلے جا رہے ہیں۔بلند آواز میں مجھے سلام کرنے والی عورت، میرا قاصد اور ان کی مودب حرکات و سکنات------یہ وہ لوگ تھے جو مجھے احساس برتری میں مبتلا کر دیتے۔

نسوانی قہقہوں کے پھوٹتے سوتوں میں مختلف النوع کے کلونز کی خوشبو مجھے زندگی کے حسین پلوں کا احساس دلاتی۔ ایک کرسی پر میں اور سامنے والی کرسی پر پچھے سالوں میں بدلتی تین نسوانی شبیہیں---نہ جانے کیوں میں ایک شبیہہ کے دل فریب خطوط میں اس قدر کیسے کھو گیا کہ اردگرد کی ہر شے کو بھلا دیا۔یہی وجہ ہے کہ آج میں اسی چہرے کی تلاش میں سمندر پار سے لوٹ آیا ہوں۔کپ پرچ، چوڑیوں اور نسوانی قہقہوں کی کھنکھناہٹ پہ رقصاں صحبتیں---دارالعشق کے پر جوش ہم مکتبوں کے دل و دماغ پہ پاگل پنے کی چڑھتی تہیں---انجام کی طرف لوٹتے---بے خبر اہل نظر---ایسے مست کہ دم دمادم!!

شہر بھر کے اچھے ریستورانوں کے مینیوز مجھے اور میرے ساتھ جانے والیوں کو ازبر تھے۔جو شامیں تنہا ہوتیں، مری بریوری کی خشک جن اور ترش وہسکی میں گھل جاتیں۔ایسے میں کبھی کبھی میرے بھوکے

Scanned with CamScanner

نادیدے یاروں کی عید ہو جاتی ..میں ہارمونیم بجاتا اور میرے یار مندر، مدھ اور تار استھان کی قید سے آزاد راگ کافی میں یہ کافی گاتے؛

مائے نی میں کنوں آکھاں

وہ استھان چھوڑ کر کمال کرتے تو میں اسی استھان کے اندر رہتے ہوئے کبھی پوریے اور کبھی ماروے کی غمگین شکل کو کافی میں ملا دیتا .استھائی کے بعد انٹرول اپنے انجام کو پہنچتا تو ہم ایک ساتھ انترہ اٹھاتے اور سب کر چکنے کے بعد اسی مقام پر مکت کرتے جہاں سے چلا کرتے۔

سونے اور جاگنے کے اوقات یاد نہیں .اتنا یاد ہے کہ اگلے دن کی روشنی میرے وجود کو نایاب دوستوں کے جلو میں دھکیل دیتی .رونق بازار مجھے اپنے وجود میں ضم تو کر لیتی مگر ایک خلش ہوتی کہ بڑھتی ہی جاتی تھی۔ ہفتے میں ایک بار گاڑیوں کا جمعہ بازار لگتا جس میں ایک دوست کے ساتھ مل کر پرانی گاڑیوں کی خرید و فروخت میں انوسٹ کیا گیا پیسہ ہمیشہ اپنے ساتھ مزید پیسہ لاتا۔ ایسے میں رنگین طرز حیات اور ادھوری محبتوں کی فراوانی خصوصاً اس کی بے وفائی نے مجھے ہر شے سے لاتعلقی کی راہ دکھائی. دیار غیر میں عشرت سراوں کی بھرمار کے باوجود میں نے پورے طور پر خود کو کھونے نہیں دیا ...یا پھر... کھو کر بھی خود کو کھونا نہیں چاہتا تھا .غریب الوطن ہونے کا دکھ بہر حال اس کی بے وفائی کے غم سے زیادہ نہیں تھا .بس میرے اردگرد وہ لوگ نہیں رہے تھے جن کے لیے میں اپنے ماضی میں رہ رہا تھا۔

میں اپ کو پہلے بھی بتا چکا ہوں کہ تینوں شبیہوں میں سب سے نمایاں شبیہہ---اس کا ذکر کرنے میں، میں ہمیشہ تاخیر سے کام لیتا ہوں .مجھے گھبراہٹ ہونے لگتی ہے۔

بظاہر رنگینیوں میں لتھڑی مگر غم بانٹنے والی .شہنائی جیسے دھوکے باز ساز کی مانند۔ نئی رت کے گیتوں میں ازلی نوحے، آہ بکار، چیخ و پکار اور شدھ راگوں میں غم کا بے ڈار بانٹنے والی!

''میرے ہی تو وجود کا حصہ ہو تم---اور---تکمیل میرا حق ہے---میں ادھوری موت نہیں مرنا چاہتی---چلو---آج رات کے مرتے چاند کی زردی میں میرا سنہری بدن دیکھو---مسکراو مت---آگے بڑھو---اور---اپنے سانولے کندن سے اس چاند نما کے سارے خلا بھر دو---''

بارہ مہینوں کی تقویم گواہ است! بندہ ناچیز ایک سال تک اس کے خلا بھرنے کی تگ و دو میں غرق رہا مگر بصد افسوس کہ خود ایک دن بے تکمیلیت کی دھول پھانک کر رہ گیا .لوٹنے والے بھی لٹ جاتے ہیں ...رندان شہر کا اہم رکن ایک ''چھنال'' کے ہاتھوں لٹ گیا تھا---

مجھے ڈسپوز کر چکنے کے بعد وہ اپنے ان تمام آشناوں کو تکمیلیت کا تاج پہنانے نکل کھڑی ہوئی جو میری وجہ سے اس کے قریب بھی نہیں پھٹکتے تھے۔ خیر کون عاشق اس کی نظر بد کا شکار ہوئے یہ بعد کی بات ہے۔

میں آوازوں اور تالوں کی کیمسٹری سمجھنے میں مہارت رکھتا ہوں. راگ میری سماعت کے لامحدود

Scanned with CamScanner

کینوس پہ اپنے اپنے اوقات میں کندہ کاری کرتے ہیں۔ یہاں ان گنت آوازیں منقش ہیں---اس کی آواز بھی----جسے آواز بینک سے باہر بلانا، بابِ مقفل پہ دستک دینے کے مترادف ہے.
سو میں ادھر ادھر کی باتوں میں وقت ضائع کرتا ہوں اور اس کی آواز اور باتوں کو یاد کرنے میں تاخیر سے کام لیتا ہوں.

وہ قدامت پرست تھی اور شاید اسی لیے اگلے جنم پہ یقین رکھتی تھی.

''سیم! بہت جلد ہم بچھڑ جائیں گے-----

ہمارا ملن اگلے جنم میں ہوگا-----

ایک بہت بڑے ٹیلے پر-----''

میں ازرہ مذاق کہتا؛

''ٹیلے پر یا اس ٹبے پر جس پہ خالد فتح محمد نے اپنا ناول لکھا ہے . جو مرگھٹ ہے کئی نسلوں کا-----جہاں وقت رُک گیا ہے!''

اسے یہ بات بتاتے سمے مجھے جوڑا سیان کا ٹبا یاد آتا جس کے مردہ آہنگ سے ذرا پرے راس دھاریوں کے کٹے پھٹے خیموں میں بوڑھا شفیع میراثی پرانے بہار کو ہارمونیم پہ دن کے پچھلے پہر راگ ماروے میں سورج دیوتا کی موت کا ماتم الاپتا ہے اور پھر ایک دم اس کا چھوٹا بیٹا بول اٹھاتا ہے؛

''میرے نین پیاسے درشن دے۔''

وہ درشن جو آج میرے نصیب میں نہیں۔

بدن کی تکمیل پہ روح پرور نظمیں لکھنے والی، میلی کچیلی لڑکی-----عصمت باختہ دلہن-----!

یقین مانیے، میں اسے گالی نہیں دینا چاہتا مگر یہ کیا کہ؛ وہ سب لوگ جو چائے خانے میں بیٹھ کر میری اور اس کی محبت کی کہانیاں گھڑا کرتے تھے، اس کے عشق میں دیوانے ہوئے پھرتے تھے.

بے شرم بے حیا! (معاف کیجیے گا) سب کے سینوں میں دھڑکنے لگی تھی.

''اجڑیاں باغاں دیے گالڑ رکھوالے''

واجب راگوں کا مشر میل اپنی شکل کھو چکا تھا اور بارہ سروں کے استھان پہ چوہوں نے دھما چوکڑی مچادی تھی-----پوپ، ریپ، جیز اور جانے کیا کیا!

کہانی کے آغاز میں، میں آپ کو بتا چکا ہوں؛

ایک راگ اور راگنی کے واجب ملاپ کو مشر میل کہتے ہیں .اب کے میری اور اس کی کہانی میں میری اہمیت ثانوی سی ہو کر رہ گئی تھی-----اب وہ تھی اور اس کے ساتھ اپنی اپنی کہانی لکھوانے والے ہزار-----!

اس کے بعد ایک دکھ تھا جسے لیے میں ملک ملک پھرا اور آخر کار وہی دکھ مجھے اسی مقام پہ واپس

Scanned with CamScanner

لے آیا جہاں سے اس کی شروعات ہوئی تھی.

نہ جانے کیوں ماہی نام کی یہ لڑکی میرے لیے ایسی نایاب کیسے ہوگئی کہ اس کے دیے ہزار دکھوں کے باوجود میں آج پھر اسے ڈھونڈنے یہاں آ گیا ہوں.

اب تو معاملہ پیشاب کی حد تک نہیں رہا بلکہ مجھے اُبکائی محسوس ہونے لگی ہے۔ میں جانتا ہوں ابھی مکھیوں کے غول میرے ارد گرد منڈلائیں گے اور پیشاب سے بھرے میرے جوتے چھک چھک کی آواز پیدا کریں گے---تو شاید یہ تماشا دیکھنے کے لیے بلا تاخیر وہ بھی کسی کونے سے نکل آئے اور یوں پیان وفا نبھانے کا سہرا میں اپنے سر بندھا دیکھ سکوں مگر---ہمیشہ کی طرح میری بیوی کی غصیلی آواز---وہ مجھے فلیش بیکس کی دنیا سے باہر گھسیٹ رہی ہے۔

''آپ ہمیشہ تاخیر سے کام لیتے ہیں .اب چلیں بھی!''

میں بڑے اعتماد سے چلتا ہوا اپنی بیوی کے ساتھ باہری گیٹ کی طرف جا رہا ہوں۔

نہ کوئی جھکاو ہے-----نہ متلی----نہ پیشاب کی حاجت اور نہ ہی آوازوں کا مشرمیل!!!

Scanned with CamScanner

دیوار میں نصب پون گھنٹہ

ـــ خرم شہزاد ـــ

دفتر سے چھٹی کا دن تھا۔ کمرے میں موجود کھڑکیوں پر موٹے سرمئی پردے لٹک رہے تھے اور دروازہ بھی بند تھا۔ جس کی وجہ سے نیم تاریکی چھائی ہوئی تھی۔ وہ سوتے وقت کمرے میں اسی طرح کے اہتمام کا عادی تھا۔ حالاں کہ روشنی اس کی آرام گاہ میں زیادہ ضرر رساں نہ تھی۔ پھر بھی احتیاطاً تاریکی کا انتظام کیا جاتا۔ اور آج تو ویسے بھی الارم کی بے سری آواز کے بغیر اسے خود سے بیدار ہونا تھا۔ وہ سارا ہفتہ اسی ایک صبح کے انتظار میں رہتا۔ تا کہ دن بھر ٹی وی کے سامنے بیٹھا رہ سکے۔ تمام ضروری کام جو اس پر فرض تھے۔ اتوار کے علاوہ ہر دن پوری تن دہی سے کیے جاتے۔ یہاں تک کہ رات کے گیارہ بج جاتے ۔ چھ بجے بیدار ہونے کی نیت سے خود کو شب بخیر کہہ کر چپ چاپ سو جاتا۔ کسی کو اس کے ان معمولات سے کوئی پریشانی نہ تھی۔ شاید اس لیے کہ سوائے ایک دن کے وہ اپنی تمام ذمہ داریاں بخوبی ادا کر سکتا تھا ۔ وہ کسی پر ظاہر نہ ہونے دیتا کہ ٹی وی دیکھنے کی کمی کو عام دنوں میں خواب دیکھ کر پورا کیا جاتا ہے۔ وہ رات میں سونے کے علاوہ دن بھر جاگ کر بھی خواب دیکھ سکتا تھا۔ وہ جان چکا تھا کہ فائلوں کے انبار، جنہیں دیکھ کر دفتر میں کام کرنے والے دوسرے لوگ حواس باختہ ہوتے ہیں۔ کس طرح ان پر ہیولوں اور پرچھائیوں کا رقص دیکھا جا سکتا ہے۔ اس نے کبھی کسی کو نہیں بتایا تھا کہ اس آسیب نما عادت کی وجہ کیا ہے۔ شاید وہ خود بھی نہیں جانتا تھا۔ البتہ اسے یاد تھا کہ وہ اپنے ماں باپ کا اکلوتا بیٹا ہے۔ بچپن میں اسے گراؤنڈ میں دوستوں کے ساتھ کرکٹ کھیلنا، اسے پسند تھا۔ لیکن ایک دفعہ جب وہ آٹھویں جماعت کا طالبِ علم تھا۔ تیز بخار کی وجہ سے دوستوں کے ساتھ میچ کھیلنے نہ جا سکا۔ اسی دن میدان سے واپسی پر اس کی ٹیم کے کھلاڑی گرتے پڑتے گھروں کو لوٹے۔ ان میں سے ایک نے اسے بتایا: ''کھیل کے دوران گلفام والوں کی ٹیم سے ہمارا جھگڑا ہو گیا۔ الو کے پٹھے بے ایمانی کر رہے تھے۔ اکرم نے ان حرامزادوں میں سے ایک کے سر پے پورے زور سے بلا مار دیا۔ استاد! اس کے سر سے تو خون کے فوارے نہ نکل پڑے۔ بھئی ہم سارے تو بھاگے اکرم کو میں نے پرلی طرف بھاگتے دیکھا تھا۔ پھر میں تو گھر آ گیا''۔

اگلے دن معلوم ہوا کہ بہت زیادہ خون بہنے کی وجہ سے وہ لڑکا مر گیا ہے۔ بس وہ دن تھا کہ اس کے ماں باپ نے فیصلہ کیا کہ دوسرے لڑکوں کے ساتھ کرکٹ کھیلنے کے بجائے ٹی وی پر کرکٹ دیکھنا زیادہ

Scanned with CamScanner

محفوظ رہے گا۔ باپ کی طرف سے کھیل کے اوقات میں گھر پر رہنے کی سخت تاکید کی گئی۔ جس کے نتیجے میں وہ ٹی وی کے سامنے جوگرز، کٹ اور پی کیپ پہن کر بیٹھ جاتا اور ٹی وی کی آواز بند کر کے میچ دیکھتا بلکہ یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ میچ کھیلتا۔ وہ جلد ہی اس طرح کھیلنے کا عادی ہو گیا اور زیادہ لطف اٹھانے لگا۔ شاید اس کی وجہ یہ رہی ہو کہ اس طرح وہ گیارہ کے گیارہ کھلاڑیوں کی جگہ بیٹنگ کر سکتا تھا اور بہت سارے چھکے چوکے بھی لگا سکتا تھا۔ اس سرگرمی کا آغاز کرکٹ کھیلنے سے ہوا اور پھر وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ کرکٹ کے علاوہ اور دوسری بہت سی ایسی کھیلیں بھی شامل ہوتی گئیں جن کے وہ نام تک سے واقف نہ تھا۔ نت نئے جزیروں کی سیر، پہاڑوں کو سر کرنا، پہاڑ کی چوٹی سے چھلانگ لگانا، ہوا میں اڑنا، مختلف طرح کے کرتب دکھانا اور دوسری بہت سی مہمات اس کے لیے روز کا معمول بن گیا۔

آج جب وہ بیدار ہوا تو صبح کے دس بج رہے تھے۔ سامنے کی دیوار کے تقریباً درمیان میں نصب ٹی وی کی نچلی پٹی پر مدھم سرخ پاور لائٹ جل رہی تھی۔ بیڈ کے ساتھ رکھے میز پر ریموٹ کنٹرول کو دیکھ کر اسے طمانیت کا احساس ہوا۔ ورنہ ٹی وی آن کرنے کے لیے اسے گرم بستر چھوڑنا پڑتا۔ بظاہر معمولی سی نظر آنے والی بات اس کے لیے کسی تکلیف سے کم نہ تھی۔ چھٹی کا ایسا دن کہ جب وہ اس اذیت سے بچ جاتا۔ اس کے لیے خوشگوار دن ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلی رات سونے سے قبل وہ اگلی صبح کی خوش گواری کو یقینی بناتا۔ اس نے گاؤ تکیہ سے ٹیک لگا کر ریموٹ کنٹرول کی مدد سے ٹی وی آن کیا۔ حسبِ منشا آواز کو بند کیا۔ کیوں کہ آواز اسے ہمیشہ اضافی معلوم ہوتی تھی۔ وہ بات کرتے لوگوں کو دیکھ کر اندازے سے سمجھنے کا عادی تھا۔ بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ اس طرح احساسات، جذبات اور مکالمے اسے زیادہ بہتر انداز میں سمجھ آتے تھے۔ اس کی سمجھ کا دائرہ انسانوں کی حرکات و سکنات اور باتوں تک ہی محدود نہ تھا بلکہ چرند، پرند، پیڑ، پودے یہاں تک کہ اسکرین پر نظر آنے والی بے جان چیزوں تک بھی پھیلا ہوا تھا۔

ٹی وی آن ہوا تو اس نے دیکھا۔ ٹی وی اسکرین پر سرکس کا اسٹیج ہے۔ جس کے چاروں طرف لوگوں کے بیٹھنے کی خالی نشستیں ہیں۔ اسٹیج کے درمیان ایک لکڑی کا ڈبہ ہے۔ جسے اس طرح لٹایا گیا تھا کہ اس کے کھلے ہوئے حصے کی ایک سائیڈ فرش کو چھو رہی ہے۔ ڈبے میں ایک لڑکی لیٹی ہوئی ہے۔ جس کے کندھوں سے ذرا نیچے کمر پر موٹا کپڑا ڈال کر ڈبے میں اس کے وجود کو زیادہ پراسرار بنایا گیا تھا۔ کیمرے کے ذریعے ہوا میں منتشر ہونے کی خوشی، اس کے چہرے پر باآسانی دیکھی جا سکتی ہے۔ جب کہ مائیک پکڑے لڑکی رو رہی ہے کم از کم اس کی کوشش یہی تھی۔ دیکھنے والے نے اندازہ لگایا کہ مائیک والی لڑکی یہی پوچھ سکتی ہے کہ کیا آپ کے گھر والے آپ سے ملنے آتے ہیں؟؟ کیوں کہ ڈبے میں لیٹی ہوئی لڑکی نے اپنی آنکھوں میں دکھ بھر لیا تھا بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ دکھ بھرنے کی بھونڈی سی کوشش کی تھی۔ اسکرین کے نچلے حصے پر لکھا ہے۔ ''ایک ایسی لڑکی جس کے جسم کا دھڑ سے نچلا حصہ مچھلی کا ہے'' یہ ایک مارننگ شو ہے۔ جس کی حقیقت دیکھنے والے نے لکڑی کے ڈبے سے معلوم کر لی تھی۔ چوں کہ انسانوں کی لغت میں بے

Scanned with CamScanner

جان کہلانے والی چیزوں نے ابھی جھوٹ بولنا نہیں سیکھا تھا اس لیے ہر بات کی حقیقت ان ہی سے پوچھی جاتی۔ یک لخت ٹی وی اسکرین پر نمودار ہوا۔ ''پروگرام کا بقیہ حصہ آپ دیکھ سکتے ہیں اس نیوز بریک کے بعد''۔ اس نے فوراً چینل بدل دیا۔ وہ دوسرے لوگوں کی طرح کبھی بھی خبروں میں دلچسپی پیدا نہ کر سکا تھا۔ اس بار ٹی وی کی پوری اسکرین پر ہلکے سبز رنگ کے گرافکس کی مدد سے بنائے گئے پتے تھے۔ جن کے درمیان میں ''ماہِ صیام کے پہلے عشرے کی دعا'' کی سرخی کے نیچے لکھا تھا ''رب اغفر وارحم وانت خیر الرحمین۔ ترجمہ: اے میرے رب مجھے بخش دے، مجھ پر رحم فرما، تو سب سے بہتر رحم فرمانے والا ہے۔''
اس نے چینل بدل دیا۔ اب کے اسکرین کے اوپر انتہائی بائیں جانب لکھا تھا۔ Now:Terminator Genisys اور منظر میں رات کے وقت کشادہ گلی تھی۔ جس کے دونوں سمت بنے فٹ پاتھ میں سے بائیں طرف والے پر جواں سال، لڑکے اور لڑکیاں موجود تھے۔ ان میں سے دو چل رہے تھے جب کہ تین ٹھہرے ہوئے تھے۔ دیکھنے والے نے ان میں سے ایک لڑکی کے جوتے سے پوچھنا چاہا کہ وہ کہاں سے آ رہی ہے۔ لیکن پتا نہیں کیوں، وہ ایسا نہ کر سکا حالاں کہ اسے مسلسل لگ رہا تھا کہ جوتے کچھ بتانا چاہتے ہیں تاہم وہ نظروں سے اوجھل ہو گئے۔ لوگوں کی موجودگی جس فٹ پاتھ پر تھی وہ ایک ایسی بلند عمارت کے نیچے واقع تھا۔ جس کی بغل سے گزرنے والی گلی نسبتاً تاریک تھی۔ مختلف گند کے ڈبے منہ تک بھرے ہوئے تھے۔ انہیں دیکھ کر حقارت کا احساس بیدار ہوا جو تجسس پر غالب آ گیا۔ اسی وجہ سے دیکھنے والا ڈبوں اور دیواروں سے نہ پوچھ سکا کہ یہ جگہ کس شہر میں واقع ہے اور اس شہر کے لوگوں کے نزدیک کیا کچھ فالتو ہو سکتا ہے۔ جسے گھر سے باہر پھینک دیا جائے۔ وہ ابھی سوچ ہی رہا تھا کہ اس کی نظر ڈبوں کے درمیان تقریباً پھینکے گئے، بوڑھے شخص پر پڑی۔ اس شخص کی داڑھی اور بال بہت بے ترتیب تھے۔ ان کی بکھراؤ میں اس وقت اضافہ ہو گیا جب دیوار کی اوٹ میں بیٹھے اس شخص کے چہرے پر آسمانی بجلی کی تیز چمک پڑنے لگی اور آس پاس موجود کاغذ کے ٹکڑے ہوا میں اڑنے لگے۔ ہوا بہت تیز تھی۔ گویا قدرت کے غصے کی غماز ہو۔ گلی میں موجود بلند و بالا عمارتوں کے درمیان، چاروں اطراف سے آسمانی بجلی نما کڑک ہوا میں معلق گولے میں مرکوز ہونے لگی۔ وہ گولہ واضح تر ہوتا جا رہا تھا۔ اس قدر واضح کہ اس میں انسانی وجود کو با آسانی دیکھا جا سکتا تھا۔ دیکھنے والا کسی چیز سے کچھ بھی پوچھنے کے بجائے بوڑھے آدمی کے ساتھ حیرانی سے اس گولے کو دیکھنے لگا۔ البتہ اسے دیکھنے میں بوڑھے آدمی ہی کی طرح خاصی دشواری کا سامنا تھا۔ کیوں کہ ہوا اور روشنی دونوں ہی بہت تیز تھے۔ یا تو ان کی آنکھیں گرد و غبار کے خوف سے کھلتی نہ تھیں اور اگر کھلتیں بھی تو آنکھوں کو خیرہ کرنے والی روشنی آڑے آ جاتی۔ اچانک سے سب تھم گیا اور اس گولے میں سے عریاں شخص جس کی عمر تقریباً ۳۲ کے لگ بھگ ہو گی۔ دھڑام سے سڑک پر آ گرا۔ اس کے ساتھ ہی ٹی وی اسکرین پر کمرشل بریک کا آغاز ہوا۔ اس کمرشل بریک نے دیکھنے والے کو گولے سے نکل کر سڑک پر گرنے والے شخص کے تجربے سے متعارف کروایا۔ وہ

Scanned with CamScanner

تجربہ اس کے لیے بہت کرب ناک تھا کیوں کہ اتفاق سے اسے ٹی وی اسکرین سے فرش کے اس حصے پر پٹک دیا گیا تھا۔ جسے فرش کی خوبصورتی بڑھانے کے لیے کارپٹ سے محروم رکھا گیا تھا۔ ماربلز کے چکنے فرش پر کچھ دور تک گھسٹنے کے بعد وہ دیوار سے جالگا۔ کچھ دیر بے سدھ پڑے رہنے کے بعد اس نے خود کو با مشکل اٹھایا۔ بیڈ پر دوبارہ دراز ہوتے ہوئے اس نے چینل بدل دیا۔ اس سارے عمل کے دوران حالاں کہ کچھ کمرشلز گزر چکی تھیں اور فلم، شروع ہونے والی تھی۔ مگر وہ دوبارہ اس تجربے سے گزرنا نہیں چاہتا تھا۔

اس مرتبہ اسکرین کے اوپر انتہائی بائیں جانب لکھا تھا۔ Now:Big Fish اور منظر میں چاندنی رات، جھیل کے کنارے ایک خشک درخت پڑا ہے جس کا ایک سرا پانی میں اور دوسرا درختوں سے بھرپور خشکی پر۔ ایک آدمی تقریباً تیس برس کا دونوں ٹانگیں لٹکائے درخت پر اس طرح بیٹھا ہے کہ اس کے پاؤں پانی کو چھو سکتے ہیں۔ دیکھنے والا سن سکتا تھا کہ ہر طرف خاموشی کے باوجود خاموشی نہیں تھی۔ ایک سرمدی نغمہ کانوں میں رس گھول رہا ہے۔ رات کی تال کتنی مسحور کُن ہو سکتی ہے۔ دیکھنے والے کو اس کا اندازہ اس وقت ہوا جب درخت پر بیٹھنے والے نے نظریں اٹھا کر سامنے دیکھا۔ سامنے پانی میں کوئی ۲۰ سے ۲۵ فٹ کے فاصلے پر حسن جلوہ گر تھا۔ فطری لباس پہنے، معصوم حسن۔۔ حالاں کہ اسکرین پر اس لڑکی کی کمر تھی جس کے نصف حصے کو لمبے سیاہ بالوں نے ڈھانپ رکھا تھا۔ اور کولہوں پر بنے دو گڈھوں تک پانی نے اپنی آغوش میں لے رکھا تھا۔ لیکن دیکھنے والا سر سے پاؤں تک ہر زاویے سے اس کا سڈول جسم دیکھ سکتا تھا۔ حتیٰ کہ اس کا چہرہ بھی۔ کیوں کہ یہ منظر دیکھنے سے قبل وہ حسن کا مجرد تصور ہی تو رکھتا تھا جب کہ آج حسن کی مجسم صورت سامنے تھی۔ بغیر کسی ابہام کے مکمل حسن۔ شاید یہی وجہ تھی کہ دیکھنے والے نے پہلی مرتبہ اسکرین کے منظر میں اترنے کے بجائے؛ گرم بستر میں نیم دراز رہتے ہوئے؛ تمام منظر کو اپنے اندر اتارنا چاہا۔ وہ قطرہ قطرہ پینے کی غرض سے، ذہن کے گلاس میں حسن کی شراب انڈیل رہا تھا۔

اسکرین پر لڑکی کا چہرہ مخالف سمت میں تھا اور وہ اپنے آس پاس سے لاتعلق ہو کر گویا خود میں گم تھی۔ اس قدر گم کہ عقب سے، پانی کی سطح پر آہستہ آہستہ اپنی طرف بڑھتے ہوئے سانپ کو بھی نہیں دیکھ سکتی تھی۔ درخت پر بیٹھا شخص پانی میں اتر گیا اور سانپ کی طرف محتاط انداز میں بڑھنے لگا۔ عین اسی لمحے جب سانپ، لڑکی سے کوئی گز بھر کے فاصلے پر تھا۔ اس شخص نے تقریباً چھلانگ لگا کر سانپ کو پکڑ لیا۔ پانی میں اچانک پیدا ہونے والی ہلچل کی وجہ سے لڑکی نے دوسری طرف غوطہ لگایا اور غائب ہو گئی۔ سانپ پکڑنے والے نے جب سانپ پر نظر ڈالی تو وہ بھی خشک لکڑی میں بدل چکا تھا۔ دیکھنے والا دیکھنے میں اس قدر مصروف تھا کہ سوچنا بھول گیا۔ اچانک ٹی وی اسکرین پر اندھیرا چھا گیا۔ لائٹ جا چکی تھی لیکن اسے جیسے یقین ہی نہ آ رہا ہو۔ اس نے غیر یقینی میں دوبارہ گھڑی سے وقت پوچھا۔ دس بج کر پچیس منٹ تھے۔ کیا یہ وقت لائٹ جانے کا تھا؟ اس نے خود سے پوچھا۔ پوری شدت کے ساتھ نفی میں جواب پا کر اس نے دیوانہ وار آنکھوں کو ٹی وی اسکرین سے چپکا دیا۔

Scanned with CamScanner

اس وقت ٹی وی اسکرین؛ اس کے لیے اندھیری رات میں؛ گہرے پانیوں میں ڈوبنے کا تجربہ پیش کر رہی تھی۔ وہ اس تجربے سے گزرنے کے لیے ہرگز تیار نہ تھا۔ اس نے خود کو زیرِ گرداب محسوس کیا۔ جب اس کے پاؤں، دلدل نما تہہ کو چھونے ہی والے تھے۔ اس نے پوری طاقت سے خود کو نکال لیا۔

فنی خرابی کی مکمل جانچ کی غرض سے اس نے ٹی وی کا بغور جائزہ لیا۔ وہ دیوار میں نصب ٹی وی کو ہر زاویے سے دیکھتے ہوئے، اس وقت کو کوسنے لگا۔ جب ٹی وی اسکرین پر ٹی وی بنانے والی دنیا کی مشہور فیکٹری کے اندر کا جائزہ پیش کیا جا رہا تھا۔ اس نے سوچا یقیناً اُس پروگرام میں ٹی وی کے اندرونی حصوں کو بھی تفصیل سے موضوع بنایا جاتا۔ جب کہ عدم دل چسپی کی وجہ سے اس نے چینل بدل دیا تھا۔ جب وہ کچھ دیر افسوس کر چکا تو اسے یاد آیا کہ اس ٹی وی سیٹ کی خریداری میں اس نے اپنی آمدنی کا خطیر حصہ صرف کیا تھا۔ اس لیے صرف چھ ماہ میں اس کا خراب ہونا حقیقت سے پرے ہے۔ اس بات کی تصدیق اس وقت بھی ہو گئی جب اس نے کمرے میں موجود بلب روشن کرنا چاہا۔ بٹن آن کرنے کے باوجود کمرہ نیم تاریک ہی رہا تو اسے ماننا پڑا کہ لائٹ جا چکی ہے۔

اب وہ بغیر سہارے کے، اپنے بیڈ پر ٹانگیں لٹکائے بیٹھا تھا۔ وقت گزاری کے لیے اس نے شاید پہلی بار کمرے کا بغور جائزہ شروع کیا۔ اس سلسلے میں داہنی دیوار پر نظر ڈالی گئی۔ جس پر لگی تصویر نے اسے سب سے پہلے متوجہ کیا۔ حالاں کہ وہ تصویر اس نے خود خریدی تھی لیکن آج وہ اس تصویر کو یوں دیکھ رہا تھا گویا زندگی میں پہلی بار اس پر نظر پڑی ہو۔ یہ تصویر واٹر پینٹ سے بنائی گئی تھی۔ جس میں برفانی علاقے کی ایک جمی ہوئی جھیل ہے۔ چوں کہ جھیل کا پانی پوری طرح منجمد نہیں ہوا تھا اس لیے جھیل کا حدود اربع جانا جا سکتا تھا۔ تصویر کے نچلے حصے میں ایک کنارہ ہے۔ جس پر دو درخت ہیں جن کے پتے سفید برف تلے چھپے ہوئے ہیں۔ تصویر کا اوپری حصہ جھیل کے دوسرے کنارے کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ جس پر پہاڑ ہے اور اسے برف نے چھپا رکھا ہے۔ پہاڑ کے عقب میں سے جھانکتا ہوا سورج، آسمان کا پتا دے رہا تھا۔ ورنہ برف اور آسمان ایک ہی رنگ میں رنگے گئے تھے۔ تصویر میں بنے ہوئے درخت، اس نے ٹی وی پر کئی بار دیکھے تھے اور ایک دو بار وہ ان سے گر کر اپنی ہڈیاں بھی تڑوا چکا تھا۔ تصویر میں نظر آنے والے پہاڑ کو دیکھ کر وہ سوچنے لگا کہ یہ پہاڑ اس نے پہلے کہاں دیکھا ہے۔ بہت سوچنے کے بعد اسے یاد آیا کہ ایک دفع ایسے ہی پہاڑ پر سے اسکیٹنگ کرتے ہوئے وہ نیچے آ رہا تھا کہ کچی برف اس کا بوجھ نہ سہار سکی اور اسی کے ساتھ پھسلنے لگی تھی۔ وہ برف میں دب کر مرنا نہیں چاہتا تھا اس لیے اس نے چینل بدل دیا تھا۔ اب ایک بار پھر وہی پہاڑ اس کے سامنے تھا لیکن شکر ہے کہ وہ اسکیٹنگ کی ہمت نہیں رکھتا تھا۔

اچانک اسے محسوس ہونے لگا کہ سفید آسمان پر سورج کی تمازت بڑھتی جا رہی ہے۔ اس کے ماتھے پر پسینہ آنے لگا۔ وہ یقینی طور پر سورج کی بڑھتی ہوئی حدت سے خوف زدہ تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے جھیل کے پانی پر جمی ہوئی برف کی تہہ میں دراڑیں پڑنے لگیں۔ اور فوراً برف کی تہہ معدوم ہو گئی۔ درختوں پر

Scanned with CamScanner

موجود سفید پتے سبز ہو چکے تھے۔ پہاڑ کی چوٹی سے رستا ہوا پانی جھیل میں جمع ہو رہا تھا۔جھیل میں پانی کی سطح بلند ہونے لگی۔تصویر میں بنے درخت آدھے سے زیادہ پانی میں ڈوب چکے تھے اور پانی کی سطح تھی کہ بڑھتی ہی چلی جا رہی تھی۔ یہ سب کچھ ناقابلِ یقین حد تک بہت تیزی سے وقوع پذیر ہو رہا تھا۔ یہاں تک کہ دیوار پر پانی کی لکیریں بن گئیں۔ جو تصویر سے رس کر فرش کو چھو رہی تھیں۔ چند لمحات کے گزرتے ہی پانی کی لکیروں میں اضافہ ہونے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لکیریں،فواروں میں بدل گئیں۔فرش پر پانی جمع ہو رہا تھا۔دروازے اور کھڑکیاں بند ہونے کی وجہ سے پانی کمرے سے باہر نہیں جا سکتا تھا۔اس کے جوتے پانی پر تیرنے لگے۔ کچھ دیر بعد ٹھنڈے برف پانی نے اس کے پیروں کو چھو لیا۔عین اسی وقت اس کے جسم میں ایک جھرجھری سی پیدا ہوئی۔اس نے ٹانگیں سمیٹ لیں اور بیڈ پر کھڑا ہو گیا۔اب کمرے میں پانی کی سطح اتنی بلند ہو چکی تھی کہ اس کے پاس ڈوبنے کے سوا کوئی چارہ نہیں تھا۔ کیوں کہ کمرے میں اس کے بیڈ سے زیادہ بلند جگہ اور کوئی نہیں تھی۔ اس نے مجبوراً خود کو ٹھنڈے یخ پانی کے سپرد کر دیا۔ٹھوڑی تک اس کا پورا جسم پانی میں تھا۔اس نے آخری بار اپنے ہاتھوں پر نیلی رگوں کو آنکھوں کے قریب لا کر غور سے دیکھا۔اب پانی اس کے نتھنوں تک پہنچ گیا۔وہ اچھل اچھل کر جس قدر پھیپھڑوں میں ہوا جمع کر سکتا تھا۔ کر رہا تھا۔جلد ہی اسے اس کوشش میں بھی ناکامی ہونے لگی۔ وہ مر رہا تھا۔ کہ اتنے میں،موت کے فرشتے نے اس کے کان میں کہا: ''تمہارے مطابق یہ سب کچھ سورج کی تمازت اور حدت کے کارن ہوا ہے۔تو جان لو!تم نے زندگی میں پہاڑوں پر کبھی برف نہیں دیکھی۔اعتراف کرو! ٹھنڈے علاقوں میں،سورج کا اثر تمہارے گرم علاقے سے مختلف ہے۔اگر تم زندہ رہنا چاہتے ہو۔تو یاد کرو! تم نے ٹی وی اسکرین سے باہر،اپنی آنکھوں سے کیا دیکھا تھا؟''

مرتے ہوئے آدمی نے اپنی زبان سے لفظ ادا کیے ''مٹی''، ''گاؤں''، ''رہٹ''، ''دادا''، ''کہانی'' اور مکمل طور پر زندہ ہو گیا۔ جب اسے دوسری زندگی ملی،گھڑی پر دس بج کر پنتالیس منٹ تھے۔

Scanned with CamScanner

کہانی

ـــ صنوبر الطاف ـــ

مغرب کا وقت ایک طرح کا اعلان ہے کہ "اے زمین والو!!! تمہارا وقت ختم ہو گیا ہے، اپنا سامان باندھو"

سورج نے ذرا سا اپنے سر کو کیا جھکایا، پرندے اپنے پر پھیلانے لگے اور پھر یوں اڑے جیسے کوئی سمت نہ ہو۔ دیوانوں کی طرح، لیکن سمت تو ہوتی ہے۔ وہ انسانوں کی طرح ہر سمت کو اپنا بنانے سے قاصر ہیں۔ شاید وہ شارٹ کٹ کا مطلب نہیں سمجھتے۔ سمت جو بھی ہو پرندے شام کے بعد کبھی اپنے ٹھکانے اکیلے نہیں چھوڑتے۔ کبھی کبھار کچھ پرندے راستہ بھٹک بھی جاتے ہیں، پھر ساری رات وہ اکیلے اندھیرے میں اڑتے ہیں، ٹکراتے ہیں، گرتے ہیں اور پھر روتے ہیں انسانوں کی طرح۔۔۔

"یہ سکول کا میدان ہے" نیلے پر والے بچے نے فخر سے اپنے سفید پروں والے ساتھی کو بتایا
مستطیل نما بنجر میدان میں وہ دونوں کھڑے تھے۔ ان میں سے ایک تو پورا تھا اور ایک آدھا۔ اس میں کوئی شک نہ تھا کہ وہ سکول کی عمارت تھی مگر شاید بچوں کے قدم، آوازیں اور قہقہے بھی عمارت کی طرح خاموش ہو گئے تھے۔ میدان کے تین طرف سلسلہ وار کمرہ جماعت تھے۔ دوسری منزل بھی کمروں سے بھرپور تھی مگر ایک پراسرار ویرانی سکول کو کھنڈر بناتی تھی۔
"لگتا ہے کافی عرصے سے یہاں کوئی کھیلا نہیں" سفید پروں والا ساتھی بچے کے برعکس ویرانی سے خوفزدہ تھا۔
"یہاں ہم کرکٹ کھیلتے تھے، دیکھو ابھی بھی پچ موجود ہے" نیلے پر والے نے زمین کے ایک دراڑوں بھرے حصے کو ہاتھ لگایا۔ وہ زمین کے اس حصے کو سہلا رہا تھا
"ہاں۔۔۔ یہ پچ جیسی کوئی چیز لگتی تو ہے"
"سب لائنیں بھی ٹوٹ گئیں، ورنہ تمہیں بالکل ٹھیک نظر آتی، آؤ تمہیں ہیڈ ماسٹر صاحب کا کمرہ دکھاؤں"

نیلے پر والا اسے ایک طرف گھسیٹتا لے گیا

Scanned with CamScanner

شام کا وقت تھا۔اس لیے کمرے میں نیم روشنی تھی۔بے حد دھول کی وجہ سے کمرے میں گھٹن سی تھی۔کاغذوں پر مٹی کی بے شمار تہیں تھیں۔

دروازے کے سامنے ہی ہیڈ ماسٹر صاحب کی میز اور کرسی تھی۔میز پر کاغذ اور دفتری استعمال کی چیزیں بے ترتیبی سے دھری تھیں۔اور ہر شے نے گرد کا لباس پہن رکھا تھا اس لیے رنگ اور صورت کا پتہ لگانا مشکل تھا۔ریوالونگ چیئر پر اب نیلے پر والے کا قبضہ تھا وہ خوشی سے اسے دائیں بائیں گھمار ہا تھا۔پورے کمرے میں ان نیلے پروں کی چمک بکھری تھی۔اس کے لباس میں بھی نیلا ہٹ کا اثر نمایاں تھا اور چہرے پر بھی اس رنگ کا عکس بنتا تھا۔اسی لیے اس کے ساتھی اسے نیلا بچہ کہتے تھے۔

''نیلے بچے!!!اب چلو۔ذرا مجھے اپنا کلاس روم تو دکھاؤ'' سفید ساتھی نے محبت سے کہا

''نہیں۔پہلے ہم کینٹین دیکھیں گے''

ہیڈ ماسٹر کے کمرے کے سامنے ہی ایک لمبی راہداری تھی۔جہاں کئی دوسرے کمرے بھی تھے۔ایک گرد سے اٹے بورڈ کو سفید ساتھی نے ذرا سا صاف کیا تو اس پر ''سٹاف روم'' لکھا تھا۔ساتھ شاید کلرک روم تھا اور بالکل ناک کی سیدھ میں کینٹین تھی۔

کینٹین کے آدھے حصے کو ایک بڑے لکڑی کے تختے سے بانٹ دیا گیا تھا۔اندرونی حصے میں ایک فریج تھی، سٹیل کے بڑے بڑے ڈونگے، پلاسٹک کی ٹوکریاں، ٹافیوں اور بسکٹوں کے کرٹن تھے۔کینٹین اجڑ گئی تھی مگر نیلے بچے کی آنکھوں میں آج بھی شاید وہ پرانی تصویریں تیر رہی تھیں، اس کا ناک ان گرما گرم چیزوں کی خوشبو کو سونگھ سکتا تھا۔

''تم ہمیشہ سموسے کھاتے ہوگے'' سفید ساتھی نے مسکرا کر نیلے بچے سے کہا

''تم ہر بات کیسے جان لیتے ہو'' نیلے بچے نے مسکرا کر سفید ساتھی کی ہلکی بادامی آنکھوں کو دیکھا۔وہاں نیلے بچے کے کئی جاننے والے تھے لیکن اس نے زمین پر آنے کے لیے سفید ساتھی کو چنا۔کیونکہ نیلے بچے کی بہن کی آنکھوں کا رنگ بھی بادامی تھا

''آؤ کلاس میں چلیں'' سفید ساتھی کا ہاتھ تھامتے ہوئے آگے بڑھا

''یہ میری کلاس ہے۔سوئم سی''

چوکور نما کلاس اب کھنڈر ہو چکی تھی۔چھوٹی چھوٹی کرسیوں اور میزوں پر گرد اور جالے تھے۔لیکن بچے کی آنکھوں کو یہ سب دکھائی نہ دیتا تھا۔وہ تو شاید آج بھی وہی منظر دیکھ رہا تھا جب اس کلاس میں اس جیسے کئی بچے ہوتے تھے۔ہنستے تھے، پڑھتے تھے ساتھ کھیلتے تھے۔وہ خواب دیکھنے والی آنکھیں حقیقت کو کہاں سمجھ سکتی تھیں۔جن آنکھوں میں صرف معصومیت بستی ہو وہ تلخیوں کو کبھی پہچان ہی نہیں پاتیں

''میں یہاں بیٹھتا تھا۔چوتھی کرسی پر'' نیلے بچے نے کرسیوں کی قطاروں کی طرف اشارہ کیا

''ارے دیکھو!!عباس اپنا بیگ یہیں بھول گیا۔وہ بہت اچھے پھول بناتا تھا۔میں تمہیں دکھاتا

Scanned with CamScanner

ہوں'' وہ ایک گردے اٹے بیگ کی زپ کھولنے لگا۔
''تم آخری دن کہاں تھے؟'' سفید ساتھی نے پوچھا
''میں سکول آیا تھا پھر جب گولیاں چلنے لگیں تو میں بھاگ گیا اور سڑک پر ایک گاڑی کے نیچے آ گیا۔ جب میں بہت تیز بھاگتا ہوں تو مجھے کچھ دکھائی نہیں دیتا۔ اُس دن بھی یہی ہوا تھا۔ پھر جب آنکھ کھلی تو تم لوگوں کے ساتھ تھا'' وہ زپ کھولنے کی کوشش میں تھا لیکن وہ جم گئی تھی
''افسوس۔۔۔'' سفید ساتھی نے ایک سرد آہ بھری
''اگر کچل کر نہ مرتا تو گولیوں سے مارا جاتا۔ میرے دوست بتاتے ہیں گولیوں سے زیادہ تکلیف ہوتی ہے'' زپ نہ کھل سکی
''آؤ میری بہن کی کلاس میں'' نیلا بچہ بیگ چھوڑ کر دروازے کی طرف چل پڑا
''اب ہمیں چلنا چاہیئے۔ اندھیرا ہونے کو ہے''
''مجھے اپنی بہن کو ڈھونڈنا ہے'' نیلا بچہ کلاس سے نکل کر دوڑنے لگا اور ایک کمرے میں گھس گیا۔ سفید ساتھی بھی پیچھے ہولیا
''یہ میری بہن کا کلاس روم ہے۔ وہ بھی اس دن سکول آئی تھی۔۔ لیکن نہ وہ گھر پہنچی نہ وہ عرش پر ہے۔۔'' نیلا بچہ کلاس میں گھومنے لگا۔ میز کے نیچے دیکھتا، کھڑکیوں میں جھانکتا
''اسے راستے یاد نہیں رہتے تھے۔ وہ تو گھر کا راستہ بھی نہ جانتی تھی۔ اسے عرش کا راستہ کیسے معلوم ہو سکتا ہے۔ میں اسے لینے آیا ہوں۔ وہ راہ بھٹک گئی ہے'' نیلا بچہ وہاں سے نکل کر دوسرے کمرے میں جا گھسا اور ڈھونڈنے لگا۔ سفید ساتھی ناسمجھی کے عالم میں اس کے پیچھے پیچھے چل رہا تھا
''شاید وہ زندہ ہو''
''نہیں۔ سب مر گئے ہیں اور عرش پر ہیں۔ وہ یہاں ہے۔ میں اسے ہی تو لینے آیا ہوں''
''اندھیرا بڑھ رہا ہے۔ یہ نہ ہو ہم بھی بھٹک جائیں'' سفید ساتھی نے بچے کو ڈرانا چاہا
''جو بھٹک جاتے ہیں وہ کہاں جاتے ہیں؟'' نیلے بچے نے آنسوؤں بھری آواز میں قریب آ کر سفید ساتھی سے پوچھا
''وہ دبوچ لیے جاتے ہیں'' سفید ساتھی نے پر پھیلائے اور بچے کا ہاتھ تھام لیا اور وہ اڑنے لگے۔
وہ بھٹکنا نہیں چاہتے تھے۔

Scanned with CamScanner

شاہی سوغات

---زیف سید---

(نوتصنیف ناول 'لہو کی بو' کا ایک باب)

پاؤ جان نے ٹیلے کی چوٹی پر اونٹ کی کوہان کی طرح ابھری ہوئی چٹان کے اوپر چڑھ کر نیچے جھانکا۔ اوٹ ہٹتے ہی نیچے میدانوں سے اٹھنے والی گرم ہوا اس کے چہرے سے ٹکرائی۔ قصبہ گہری نیند میں مدہوش تھا۔ صرف کہیں کہیں مٹی کی چھتوں کے اندر سے چھن کر لالٹین یا دیے کی روشنی کی کرنیں باہر نکل پا رہی تھیں۔ پاؤ جان نے ابراہیم کو اپنے پیچھے آنے کا اشارہ کیا اور ٹیلے سے نیچے اترنے لگا۔

ابراہیم کے پاس چھ فٹی توڑے دار بندوق تھی جس پر پاؤ خان کو کچھ زیادہ اعتبار نہیں تھا، البتہ وہ اس کا بچپن کا دوست تھا جس کی بجگری اور وفاداری میں کوئی شک نہیں تھا اس لیے وہ ہر مہم میں اسے ساتھ لے جاتا تھا۔ وہ اس سے پانچ سات سال بڑا اور منجھا ہوا کھلاڑی اور پہاڑی راستوں کا کیڑا تھا، مزید یہ کہ وہ وانہ کے فوجی کیمپ کے نقشے سے بخوبی واقف تھا اور اس لیے وہ اس مہم کی کامیابی میں کنجی کا درجہ رکھتا تھا، جو اس درجہ خطرناک تھی کہ دونوں کو اچھی طرح احساس تھا کہ شاید وہ اپنے پیروں پر چل کر گاؤں نہیں واپس نہیں آ سکیں گے۔ لیکن کرتے بھی تو کیا، انگریزوں نے حرکت ہی اتنی اوچھی کی تھی کہ اس کا منہ توڑ جواب دینا ضروری تھا۔

پاؤ خان نے اپنی تھری ناٹ تھری رائفل تھپتھپائی۔ یہ اس نے پچھلے سال ایک گورکھا سپاہی سے ہتھیائی تھی جس کا تذکرہ وہ اتنی بار کر چکا تھا کہ علاقے کے بچے بچے کو اس واقعے کی جزئیات ازبر ہو چکی تھیں۔ موسیٰ نیکہ کے بازار میں چلتے ہوئے ہر شخص اس کے کندھے سے لٹکتی ہوئی رائفل کو احترام بھرے رشک کی نگاہ سے تکتا تھا۔ وہ اس رائفل کی یوں دیکھ بھال کرتا تھا کہ کیا کوئی نئی نویلی ماں اپنے نومولود بچے کا خیال رکھتی ہو گی۔ اس کی ماں نے بندوق سے اس کا لگاؤ دیکھ کر رنگین دھاگوں سے اتنا دلکش پٹہ بنا تھا کہ ہر کوئی اس کی تعریف کرنے پر مجبور ہو جاتا تھا۔ دو مہینے پہلے پاؤ جان نے نشانے بازی کے مقابلے میں اسی رائفل سے ایک منٹ کے اندر اندر تیس گولیاں نشانے پر داغ کر حریفوں اور بدخواہوں کو دھول چٹا دی تھی۔

Scanned with CamScanner

یہ دونوں بغرچینہ میں چلغوزے اور صنوبر کے درختوں کے اندر سے گزرتے ہوئے سرہ کنڈا اور پھر منزہ او بو کے الکڈوں سے ہوتے ہوئے آرہے تھے۔ یہ راستوں اکثر پاوندوں کے استعمال میں رہتا تھا جو ہندوستان سے افغانستان آتے جاتے رہتے تھے۔ شام سے اب تک وہ دس میل کا فاصلہ طے کر چکے تھے، اس کے باوجود منزل قریب آنے سے پاؤ جان کے بدن میں نئی توانائی کی لہروں نے ہلکورے لینا شروع کر دیے۔ ڈھلوان سے اترتے ہوئے دونوں بیحد محتاط تھے کہ کوئی کنکر پاؤں کی ٹھوکر سے نیچے لڑھک جائے، کہیں کسی جگہ خشک مٹی میں پاؤں نہ رپٹ جائے جس کی آواز پیدا ہو۔

قصبے کے مشرق میں بازار سے آدھ میل کے فاصلے پر فوجی کیمپ کے دونوں برج گیس کے ہنڈولوں سے روشن تھے۔ دور بٹانی کی پہاڑیوں کے پیچھے سے آخری راتوں کے چاند کی مدھم پھانک نمودار ہو رہی تھی جس نے ماحول کو جادوئی اثر بخش دیا تھا۔ لیکن اس کی روشنی اس قدر کم تھی کہ تاروں کی آب و تاب کو زیر کرنے کے قابل نہیں تھی۔ ان دو روشنیوں کی مدد سے نیچے پہاڑیوں کے دامن میں بچھی وانہ کی سنگلاخ وادی کا ہیولا کئی میل تک نظر آ رہا تھا۔ وادی کے سر پیر پہاڑیاں دھویں میں لپٹے ہوئے بھوسے کے ڈھیروں کی طرح دکھائی دے رہی تھیں۔

آدھے گھنٹے بعد قصبے کے گرد لمبا چکر کاٹ کر وہ کیمپ کے جنوب میں پہنچ گئے۔ روشن ہنڈولوں والے برج مرکزی دروازے کی جانب تھے، جب کہ پچھلا حصہ تاریکی میں ڈوبا ہوا تھا۔ ابراہیم نے ایک دیوار کی طرف اشارہ کیا۔ پاؤ خان نے قریب جا کر سن گن لینے کی کوشش کی۔ تھوڑی ہی دیر میں اسے ایک گھوڑے کے گھرکنے کی آواز سنائی دی۔ اس نے خوش ہو کر ابراہیم کی پیٹھ ٹھونکی۔

ابراہیم کئی دفعہ اس کیمپ میں آ چکا تھا اس لیے وہ یہاں کے حدود اربعہ سے اچھی طرح سے واقف تھا۔ بلکہ وہ گذشتہ روز کرنل انفنسٹن کے اس جرگے میں بھی شامل تھا جس میں کرنل نے ایک خصوصی تحفے کی آمد کا ذکر کیا تھا جو برطانیہ سے بحری جہاز کے ذریعے کراچی، پھر وہاں سے ریل کے ذریعے بنوں، اس کے بعد لاری میں مرتضیٰ اور پھر وہاں سے پیدل وانہ پہنچایا گیا تھا۔ یہ فراخ دلانہ تحفہ سرکار انگلیسیہ کی جانب سے علاقے کی بہبود کے لیے بھیجا گیا تھا۔ البتہ تحفے، بلکہ دو تحفوں کے پہنچنے سے پہلے ہی سارے علاقے میں ان کی آمد کی خبریں پہنچ گئی تھیں، اور پاؤ جان نے تین دن پہلے حرکت میں آنے کا فیصلہ کر لیا تھا۔ 'آخر یہ انگریز اپنے آپ کو سمجھتے کیا ہیں، وہ پچھلی پون صدی سے ان پہاڑوں سے سر ٹکرا رہے ہیں لیکن کے باوجود ہمیں زیر نہیں کر سکے، ہر بار پہاڑوں سے سر ٹکراتے ہی رہ گئے تو اب انھوں نے ہماری مونچھ نیچی کرنے کے لیے یہ گھٹیا اور نیچ طریقہ سوچا ہے۔ لیکن ہم بھی انھیں دکھا دیں گے کہ ہم کون ہیں۔ یاد کرتے رہیں گے کہ کس سے پالا پڑا تھا۔'

تین فٹ موٹی اور گیارہ بارہ فٹ اونچی مٹی کی دیوار پر چڑھنا آسان نہیں تھا۔ کہیں کوئی رخنہ بھی نہیں تھا جس پر پاؤں ٹکائے جا سکیں۔ پاؤ جان نسبتاً ہلکا تھا اس لیے اس نے ابراہیم کی طرف دیکھا۔

Scanned with CamScanner

ابراہیم بغیر منھ سے کچھ بولے نیچے بیٹھ گیا۔ پاؤ جان اس کے کندھوں پر سوار ہو گیا اور دیوار پھلانگ کر اندر کود گیا۔ اس نے اندر سے دروازہ کھولا اور ابراہیم بھی اندر داخل ہو گیا۔ یہاں پیشاب اور لید کی ملی جلی تیز بو پھیلی ہوئی تھی۔ لمبے برآمدے میں کم از کم پچاس خچر اور گھوڑے بندھے تھے، ان میں کچھ ساکت و صامت مورت کی طرح کھڑے کھڑے سو رہے تھے، جب کہ کچھ سدا کے بھوکے عادت سے مجبور ہو کر سامنے کھرلی سے کبھی کبھی پیال کا تنکہ اٹھا کر منھ میں پپولتے تھے، اور پھر گہری گمبھیر سوچوں مین گم ہو کر مٹی کے مادھو بن جاتے تھے۔

پاؤ جان جانوروں کی قطار کے پیچھے پیچھے چلتا گیا۔ آخر میں اسے وہ دونوں نظر آ گئے۔ زمین پر شاہانہ تمکنت سے بیٹھے ہوئے، جیسے کوئی راجہ مہاراجہ تخت پر براجمان ہو۔ دائیں طرف والے بیل کا رنگ چمک دار سیاہ تھا۔ بھاری بھرکم جثہ جیسے خالص سیسے کا بنا ہوا، نس نس سے زندگی کی مستی ٹپکتی، چکنی جلد پر چاند کی کرنیں پھسلتی ہوئی۔ دوسرا ملگجے سے رنگ کا تھا، اور اس وقت بظاہر گہری نیند میں گم تھا۔ پاؤ جان نے سیاہ بیل کی گردن اور کندھوں پر ہاتھ پھیرنا شروع کیے۔ بیل نے گردن گھما کر دیکھا اور پھر بیزاری سے سر دوسری طرف موڑ دیا، جیسے کہہ رہا ہو، 'یار، جو کام ہے اس کے لیے کل صبح آ جانا، کم از کم رات کے اس پہر تو تھوڑا سکھ کا سانس لینے دو۔' پاؤ جان نے اپنی کمر سے بندھی ہوئی رسی کھولی اور اسے بیل کی نکیل میں ڈال دیا۔ بیل نے ناگواری سے سر ہلایا لیکن پاؤ جان اس کے لیے تیار تھا۔ اس نے اپنی کندھے پر پڑے تھیلے میں سے سبز چکنی گھاس کا ایک دستہ نکالا اور بیل کو کھلانے لگا۔ یہ گھاس وہ شاہ عالم سے آتے ہوئے ایک چشمے کے دامن سے کاٹ کا ساتھ لایا تھا۔ بیل نہ جانے کب سے خشک پیال کھا کھا کر عاجز آیا ہوا تھا، اب جب ملائم اور لچکیلی چوڑے پتوں والی نم گھاس اس کی زبان سے ٹکرائی تو اس کی کنوتیاں تتلی کے پروں کی طرح پھڑ پھڑا اٹھیں، اور وہ پوری دلچسپی سے پاؤ جان کی طرف متوجہ ہو گیا۔ پاؤ جان اس دوران بیل کی گردن سہلاتا رہا۔ اس نے گردن پر تھپکی دے کر نکیل تھوڑی سی کھینچی تو بیل گھاس کھاتے کھاتے اگلے گھٹنے سکیڑ کر اٹھ کھڑا ہوا۔ ادھر ابراہیم نے بھورے بیل کو قابو میں کر لیا تھا۔ پاؤ جان نے بیل کو گھاس کا ایک اور دستہ چکھایا اور اس کی رسی پکڑ کر دروازے کی طرف بڑھا۔ کچھ دیر بعد وہ اور ابراہیم اپنے اپنے بیلوں کو پچکارتے، ان کی ہمت بندھاتے ہوئے شاہ عالم کی پہاڑیوں کی طرف چلے جا رہے تھے۔

اس واقعے کے پانچ دن بعد وانہ کی فوجی چھاؤنی کے ایک پہرے دار کو صدر دروازے کے قریب ایک لفافے میں بند گمنام دستی خط ملا۔ اس کا مضمون یہ تھا۔

عالی جناب شہنشاہ جارج ہشتم، والیِ ہندوسندھ، والیِ برطانیہ، والیِ ولایت اور پتہ نہیں والی کیا کیا۔
حضورِ معظم کا اقبال بلند رہے اور ان کی سلطنتِ عظمیٰ پر سورج تو کیا، چاند اور ستارے بھی کبھی نہ غروب ہوں۔
امابعد عرض ہے کہ آپ کا گراں قدر تحفہ وصول پایا۔ یہ ہم سب قبائل کی خوش بختی ہے کہ حضور شہنشاہ

Scanned with CamScanner

ہماری فلاح کا اس قدر خیال رکھتے ہیں کہ ہماری خاطر انھوں نے ولایت سے دو انتہائی مہنگے اور انتہائی خاندانی بیل بھیجے جن کا شجرہ مبارک حضورِ معظم کی طرح نجیب الطرفین اور قدیم ہے۔
چند روز پہلے ہم آپ کو دردِ سر سے بچانے کے لیے خود ہی رات کو آ کر اپنی امانت لے گئے تھے۔ ہمیں معلوم ہوا تھا کہ آپ نے یہ بیل صحرا زدہ ویرانے میں رہنے والے قبائل کی بھلائی کو مدِ نظر رکھتے ہوئے اس لیے بھیجے تھے اور ان کا مقصد یہ تھا کہ ان سے یہاں کی مقامی گائیوں کو بار آور کیا جائے جس سے گائیوں کی ایک ایسی نسل پیدا ہو جو دو سیر کی بجائے دس سیر دودھ دے سکے، اور پورے علاقے میں دودھ کی نہریں جاری ہو جائیں جن کی موجوں سے یہ بے آب و گیاہ دشت سیراب ہو کر لہلہاتی ہوئی جنت کا نمونہ بن جائے، اور اس کے ممنون اور شکر گزار باشندے دن رات آپ کے اقبال کا کلمہ پڑھتے رہیں۔

ہم یہ تو نہیں کہہ سکتے کہ ہم اس ولایتی شاہی تحفے کا کما حقہ خیال رکھنے میں کامیاب ہو سکے ہیں۔ لیکن یہ ضرور کہیں گے کہ یہ جتنے دن بھی ہمارے پاس رہے، ہم نے اپنی توفیق اور استطاعت کے مطابق ہرگز کسی قسم کی کوتاہی نہیں کی۔ انھیں عمدہ سرسبز چارا کھلایا جاتا رہا اور وقت پر پانی دیا جاتا رہا۔ ایک لڑکا صبح شام ان کی مالش کیا کرتا تھا جس سے ان کے بدن سرکار کے بنگلوں میں لگے سنگِ مرمر کی طرح چمکنے لگے تھے۔ حتیٰ کہ انھیں کسی عام قصائی کے چھرے سے نہیں، بلکہ خالص سیاہ اصفہانی فولاد کے خنجر سے تمام تر عزت و تکریم سے ذبح کیا گیا۔ اس موقعے پر قبیلے کا بچہ بچہ موجود تھا۔ اور مجھے یہ کہتے ہوئے خوشی ہو رہی ہے کہ ہر فرد نے ان بیلوں کے قیمتی اور خاندانی گوشت کے لذیذ تکے بہت احترام اور رغبت سے کھائے۔
دراصل ہم اجڈ قبائلیوں میں اتنا صبر کہاں کہ درخت لگا کر سالہا سال اس کا پھل پکنے کا انتظار کر سکیں۔ اس لیے ہم نے سوچا کہ کیوں نہ گھر آئی ہوئی نعمت کا فوری فائدہ اٹھا لیا جائے۔ امید ہے آپ بھی ہماری اس سوچ سے پورا پورا اتفاق کریں گے۔
ہم ٹھہرے جاہل، گنوار جانگلی قبائل، اس لیے یہ عرضی لاہور کچہری کے ایک منشی سے لکھوا رہے ہیں جو اتفاق سے ہمارے ہاتھ لگ گیا تھا۔ اگر کوئی غلطی ہو تو درگزر فرمایئے گا اور ہمارے لائق کوئی اور خدمت ہو تو اپنی اطاعت گزار اور فرمانبردار رعایا کو بتانے سے ذرا بھر نہ ہچکچایئے گا۔
آپ کی مخلص اور وفادار رعایا۔

(جاری ہے)

Scanned with CamScanner

مسلم سائنس کا عروج

ـــــــ ڈاکٹر پرویز ہود بھائی ـــــــ

کئی مورخ ازمنۂ وسطیٰ کو نوعِ انسان کے خصوصی تاریک ادوار قرار دیتے ہیں۔ لیکن یہ خیال صحیح نہیں ہے کیوں کہ اس خیال کا اظہار صرف تمدنی تاریخ کو پیشِ نظر رکھ کر کیا جاتا ہے۔ تاریک ادوار صرف یورپ کے تاریک ادوار تھے، تمام نوعِ انسان کے نہیں تھے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ جس زمانے میں اہلِ یورپ جادوگرنیوں کو نذرِ آتش کرنے اور کافروں کی کھال کھینچنے میں مصروف تھے، اس زمانے میں اسلامی تہذیب اپنے عروج پر تھی۔ اس عہد کی شاندار کامیابیوں اور کارناموں کے تمام وقیع مورخ معترف ہیں۔ مثال کے طور پر سائنس کی تاریخ پر جارج سارٹن کی ہمہ گیر کتاب (جس کو اس موضوع پر مستند مانا جاتا ہے) میں اس حقیقت کو نہایت زوردار الفاظ میں بیان کیا گیا ہے۔

''آٹھویں صدی عیسوی کے وسط سے گیارہویں صدی کے آخر تک عربی نوعِ انسان کی سائنسی اور ترقی یافتہ زبان تھی ـــــ یہاں اتنا ہی کافی ہوگا کہ ایسے چند شاندار نام لیے جائیں جن کے مقابلے کے نام اس عہد کے یورپ میں نہیں تھے۔ یہ نام جابر ابن الحیان، الکندی، الخوارزمی، الفرغانی، الرازی، ثابت ابنِ قرا البطانی، حنین، ابنِ اسحاق، الفارابی، ابراہیم ابنِ سینا، المسعودی، الطبری، ابوالوفا، علی ابنِ عباس، ابوالقاسم ابن الجزر، البیرونی، ابن یونس، الکرخی، ابنِ الہیثم، علی ابنِ عیسیٰ، الغزالی، الزرقلی، عمر خیام ـــــ گر تم سے کوئی یہ کہے کہ سائنسی اعتبار سے ازمنۂ وسطیٰ بنجر تھا تو اسے یہ اسمائے گرامی بتا دو۔ یہ سب ۷۵۰ عیسوی سے ۱۱۰۰ عیسوی کے نسبتاً کم تاریخی عرصے میں پھلے پھولے تھے۔''

اس سے ملتی جلتی رائے وقیع سائنسی رسالے Nature کے ایک شمارے میں پیش کی گئی ہے:

''آج سے ہزار سال قبل اپنے عروج کی انتہا پر عالمِ اسلام نے سائنس اور خصوصاً ریاضی اور طب کے میدانوں میں نمایاں کارنامے سر انجام دیے۔ اپنے دورِ عروج میں بغداد اور جنوبی سپین میں یونیورسٹیاں قائم کیں۔ جہاں تحصیلِ علم کے لیے ہزروں افراد جوق در جوق آتے تھے۔ حاکموں کے گرد

Scanned with CamScanner

سائنس دانوں اور فن کاروں کا مجمع ہوتا تھا اور آزاد خیالی کی فضا میں یہودی، عیسائی اور مسلمان باہم مل کر کام کر سکتے تھے۔ آج یہ سب بس ایک یادِ رفتہ ہے۔''

یہ بات نوٹ کرنے کے قابل ہے کہ اسلامی سائنسی کامیابیوں کے لیے ایسا فیاضانہ خراجِ تحسین، جس کی وہ واقعی مستحق تھیں، آج بیسویں صدی میں پیش کیا جا رہا ہے۔ اٹھارہویں اور انیسویں صدیوں میں مشرق کے متعلق مغربی ادب میں ایسے کلمات و آفریں نہیں پائے جاتے تھے۔ اس کی وجہ واضح ہے، یورپ کی فیصلہ کن برتری قائم ہونے سے پہلے تک عیسائیت کے لیے اسلام ایک طاقت ور فوجی اور اخلاقی خطرے کی نمائندگی کرتا تھا۔ کیوں کہ وہ عیسائیت کا طاقت ور نعم البدل دین تھا۔ عیسائی مذہبیات میں اسلام کے پھیلاؤ کی وضاحت کے لیے ایک مدافعانہ نظریہ اختیار کیا گیا تھا جس کی رُو سے اسلامی کامیابیاں تشدد، نفس پرستی اور فریب کا نتیجہ تھیں۔ ایسے وقت جب کہ یورپ کا تجارتی سامراج ترقی کی طرف گامزن تھا اسلام کے متعلق مذکورہ بالا الزامات کی تشہیر سود مند تھی۔

اس کا مقصد نہ صرف سفید فام اقوام کی برتری منوانا تھا بلکہ فوجی فتوحات، اخلاقی فرائض بن جاتی تھیں، کیوں کہ مفتوح لوگ اور قومیں استعمار پسندوں کے بقول ایسے وحشی تھے جن کو سائنسی اور فنی نفاست سے دور کا بھی واسطہ نہ تھا۔ اس لیے ایسی کسی بھی منصفانہ تحقیق کی حوصلہ شکنی ضروری تھی، جو استعمار پسندوں کے مفروضوں یا پروپیگنڈے کو مشکوک بناتی ہو۔

جب مسلمانوں کو یقین ہو گیا کہ مغربی تعلیمات میں مسلمانوں کے خلاف تعصب سے کام لیا جاتا ہے تو انھوں نے اپنی علمی و ثقافتی تواریخ میں عام مغربی مفروضوں کو غلط ثابت کرنے کے لیے تحقیق شروع کر دی۔ تاریخ کو خشک کتابوں سے ازمنۂ وسطیٰ کی جو تاریخ برآمد ہوئی، وہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی ایک داستان ہے اور تمام دنیا میں مسلمانوں کے زندہ تصور کا ایک جزو ہے۔ خصوصاً قرونِ اولیٰ کی سائنسی کامیابیاں غیر معمولی اہمیت اور معنویت کی حامل ہیں۔ ہزار سالہ عہد گزرنے کے باوجود بعض لوگ سنجیدگی کا سوچتے ہیں کہ وہ کنجی جس سے نئے نشاۃ ثانیہ کے دروازے کھل سکتے یں، ماضی کی تاریک راہوں میں کہیں پڑی ہے۔ دلیل یہ دی جاتی ہے کہ اگر ہمیں یہ معلوم ہو جائے کہ ماضی میں کیا غلطی ہوئی ہے تو یہ معلوم ہو جائے گا کہ مستقبل میں کیا کرنا چاہیے۔

اس کی وجہ گزشتہ دو سو سالوں سے مختلف نظریات رکھنے والوں کا ایک بڑا کام یہ رہا ہے کہ تہذیبی زوال کے اسباب کی نشاندہی کی جائے۔ لیکن جیسا کہ عموماً تاریخ کے متعلق مباحثوں میں ہوتا ہے، نتائج یا اسباق داخلی تعصّبات یا دعاوی کی تصدیق و تائید کے لیے اخذ کیے جاتے ہیں۔

کٹر احیا پسندوں کے زاویہ نگاہ سے دیکھا جائے تو سنہری مسلمانوں کو متقی زندگی گزارنے کے

Scanned with CamScanner

انعام میں حاصل ہُوا۔ جب تک وہ پابندی اور خلوص سے نمازیں پڑھتے رہے، رمضان کے مہینے میں روزے رکھتے رہے، زکوٰۃ دیتے رہے، حج ادا کرتے رہے اور دیگر تمام مذہبی فرائض سے کماحقہ سبکدوش ہوتے رہے، خوش حال رہے۔ اس کے برخلاف خلفا کے دربار میں برائیوں اور لہو ولعب، مثلاً شراب نوشی، رقص وسرود اور زنا کاری کے باعث زوال شروع ہُوا۔ اس زاویہ نگاہ کے مطابق ماضی کی شان و شوکت اور خوش حالی اسی صورت میں حاصل ہوسکتی ہے اگر مسلمان شریعت پر عمل پیرا ہو جائیں اور مذہبی رسوم ادا کرنے لگیں لیکن اس خیال کی مخالفت میں یہ دلیل دی پیش کی جاتی ہے کہ اسلامی تاریخ میں علمی ترقی خصوصاً ہارون الرشید اور مامون الرشید جیسے غیر راسخ العقیدہ اور رواداری برتنے والے خلفا کے دور میں ہوئی۔ ان کی آزاد خیالی سے کٹر مولوی ناخوش تھے۔

کٹر احیا پسندوں کے برعکس نئی روشنی اور تعمیرِ نَو کا حامی مسلمان ایک مختلف کردار اور منزل کی طرف دیکھ رہا ہے۔ وہ ماضی میں مسلمانوں کی سائنسی کامیابیوں کی تاریخ پڑھ کر فوراً اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ یہ کامیابیاں اسلام اور سائنس کے درمیان ہم آہنگی کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ اس کے بقول سنہری دور کا تصور قرآن حکیم اور رسول ﷺ کی بار بار کی گئی تلقین کا فاتحانہ جواز بن جاتا ہے کہ علم حاصل کرو اور علم حاصل کرنے کے اس حکم میں جدید سائنس کا حصول بھی شامل ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ قرآن حکیم کی سات سو پچاس آیات (کتاب کا تقریباً آٹھواں حصہ) میں اہلِ ایمان کو تلقین کی گئی ہے کہ وہ قدرت کا مطالعہ کریں یعنی مشاہدوں اور تجربوں پر مبنی جدید سائنس کے طریقے اپنائیں۔ مسلمانوں کے سنہری دور میں سائنسی کامیابی سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ اسلام کلی طور پر سائنس کا حامی ہے، اس لیے سائنس پڑھنا اور سیکھنا مذہبی فریضہ بھی ہے اور دنیاوی ضرورت بھی۔

تعمیرِ نَو کا حامی مسلمان کہتا ہے کہ اسلامی تہذیب میں سائنس کے مستقبل کو تابناک بنانے کے لیے مسلم سائنس کی تاریخ کو خاص اہمیت حاصل ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ چند متنازعہ مسائل پر بحث کی جائے، ان میں سے مندرجہ ذیل سوالات خصوصی اہمیت کے حامل ہیں:

۱۔ کیا مسلمانوں نے خاص طور پر اسلامی طرز کی سائنس کو ترقی دی تھی؟ کیا یہ سائنس آفاقی تھی اور اس لیے اس کو "مسلم سائنس" کہنا زیادہ مناسب ہوگا؟

۲۔ کیا یہ دعویٰ صحیح ہے کہ مسلمانوں کے سنہری دور میں جن لوگوں نے سائنس کو ترقی دی، وہ زیادہ تر غریب تھے؟ غیر مسلم اور غیر عرب معاشرے دانش وروں کا رول کتنا اہم تھا؟

۳۔ کیا ازمنۂ وسطیٰ کے مسلم معاشرے نے صحیح معنوں میں عقلی سائنسوں کو قبول اور جذب کر لیا تھا؟

یہاں ہم مندرجہ بالا سوالات پر غور وخوض کریں گے۔

Scanned with CamScanner

یہ اسلامی سائنس تھی یا مسلم سائنس؟

یہ کوئی لفظی کج بحثی بھی نہیں ہے۔سوال یہ ہے کہ مسلمانوں نے ازمنۂ وسطیٰ میں جس سائنس کو پروان چڑھایا، کیا وہ خصوصاً اسلامی مذہبیات اور عقائد سے تعلق رکھتی تھی یا اس کی ترکیبیں اور مفروضے اصل میں وہی تھے جو دیگر انسانی تہذیبوں کے بھی تھے یا ہو سکتے تھے؟ گویا کہ اس سوال کا جواب حاصل کرنا ہے کہ آیا مسلمانوں کے سنہری دور کی سائنس کو ''اسلامی سائنس'' کا نام دیا جائے یا ''مسلم سائنس'' کہا جائے۔

یہ مسئلہ اس وجہ سے اتنا زیادہ مبہم ہو گیا ہے کہ ازمنۂ وسطیٰ میں سائنس کا مطلب بالکل وہ نہیں تھا جو آج ہے۔ مثال کے طور پر الغزالی شریعت کے مطالعے کو سائنس کہتے ہیں لیکن اس لفظ کا جدید استعمال مختلف ہے۔ حقیقت تو یہ ہے کہ مختلف سائنسیں تھیں اور ازمنۂ وسطیٰ کے مختلف دانش وروں نے بہت مختلف اسکیموں کے تحت ان کی درجہ بندی کی تھی۔ الفارابی کی ''احیا العلوم'' کے مطابق علم قوانین، علم الکلام اور طبیعیات اسی طرح سائنس کے شعبے ہیں جس طرح کہ اقلیدس اور علم المناظر ہیں۔ اسی طرح شمس المولیٰ نے سائنس کو دو قسموں میں تقسیم کیا۔ علوم الاوائل (اخلاقیات، منطق، موسیقی، فلسفہ، ریاضی، فلکیات وغیرہ) اور علوم الاواخر (ادب، تصوف، تاریخ وغیرہ) الغزالی نے بھی معلومات یا علم کی اقسام کا تعین کیا تھا۔ سائنس کی یہ نوع بندی آج تک درجہ بندی سے مختلف ہے۔

بحث جاری رکھنے کے لیے ہم سائنس کے وہی معنی سمجھنے پر اکتفا کیے لیتے ہیں جو موجودہ زمانے میں سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے بعد ہم یہ بامعنی سوال کر سکتے ہیں کہ آیا ریاضی، علم المناظر میکانیات، فلکیات، کیمیا اور طب میں مسلمانوں نے جو کچھ کیا ہے، اسے ''اسلامی سائنس'' یا ''مسلم سائنس'' کو آگے بڑھانے یا ترقی دینے کے مترادف سمجھا جا سکتا ہے؟

ریاضی کو لیجیے جس قسم کے مسائل ریاضی کو مسلمان سائنس دانوں نے قابل توجہ سمجھا، وہ ان مسائل سے چنداں مختلف نہ تھے جن کو ان سے پہلے مصری، بابلی، ہندو اور یونانی ریاضی دانوں نے حل کرنے کی کوشش کی تھی یا جو ان سائنس دانوں کی تحقیق کا موضوع رہے جو صدیوں بعد پیدا ہوئے۔ یہ بات ان کامیابیوں کی نوعیت سے ظاہر ہوتی ہے جو ریاضی کے شعبے میں حاصل ہوئیں۔ مثال کے طور پر مسلمانوں نے جدید اعشاری نظام ایجاد کرنے میں ہندوستانی ہندسوں کے علم کو استعمال کیا۔ جمشید الکاشانی نے ثنایاتی قضیہ حل کر کے اس کام کا آغاز کیا جو نیوٹن نے سات سو سال بعد مکمل کیا، ابوالوفا نے علم مثلث میں اہم کلیات قائم کیے۔ الخوارزمی نے الجبرا میں مساواتوں کے مطالعے کو منضبط کیا۔ عمر خیام نے مکعبی مساواتوں کا ہندی حل معلوم کیا وغیرہ وغیرہ۔ یہ دلیل دی جاتی ہے کہ ریاضی سے محبت کا براہِ

Scanned with CamScanner

راست تعلق ''توحید'' سے ہے لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ دوسری تہذیبوں میں بھی مماثل ریاضی کا ارتقا ہُوا۔ فیثاغورث اور ڈیاؤفینٹائن خدائے واحد پر یقین نہیں رکھتے تھے اس لیے یہ نتیجہ اخذ کرنا جائز ہے کہ مسلمانوں کی ریاضی میں کوئی ایسی چیز نہیں جس کی وجہ سے اس کو ''اسلامی ریاضی'' کا نام دیا جائے۔ اگر کوئی فرق ہے تو وہ صرف یہ کہ اپنے پانچ سوسالہ سنہری دور میں مسلم تہذیب نے دوسروں کے مقابلے میں بہتر کام کیا۔

یہی بات علم المناظر کے بارے میں کہی جا سکتی ہے۔ شیشوں یا انعطاف نور پر ابن الہیثم کا کام ان مسائل سے متعلق تھا جن پر سائنس دان اس سے پہلے اور بعد میں کام کرتے رہے۔ اس کا مقام تاریخ میں اس لیے مسلمہ ہے کہ اس نے سب سے پہلے بعض مناظری کلیات دریافت کئے۔ ایسے سائنس دانوں کو پیدا کرنے کا فخر تمام تر اسلامی تہذیب کو حاصل ہے لیکن کسی مذہبی نظریے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ یہ بات موجودہ دور میں بھی بعض کٹر مذہبی حلقے پسند نہیں کرتے۔ مثلاً لندن سے سعودی امداد سے شائع ہونے والے ایک رسالہ نے کھل کر یہ الزام تراشی کی کہ ابنِ الہیثم اور اس کی مانند دیگر مسلمان عقلیت پسندوں نے جو کچھ کیا وہ ''یونانی نظریات کا قدرتی نتیجہ تھا''۔ اس لیے یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں کہ وہ (ابن الہیثم) عموماً مذہب سے منحرف کافر سمجھا جاتا تھا اور مسلم دنیا اس کو تقریباً کلی طور پر فراموش کر چکی تھی۔

یہ خیال احمقانہ ہے کہ ایک مسلمان سائنس دان کے نظریات لازمی طور پر اس کے مذہبی عقیدے پر مبنی ہوں گے یا وہ اپنے سائنسی کام کا ذوق وشوق لازمی طور پر اپنے مذہب سے حاصل کرتا ہوگا۔ یہ بات جتنی کہ آج صحیح ہے اتنی ہی آج سے ایک ہزار سال پہلے بھی تھی۔ الکیمیا اس کی ایک بہترین مثال ہے۔ کیمیا بعض ارسطوی روایات پر مبنی تھی جو اریاس اور فیثاغورث سے بھی منسوب ہیں۔ اس کو جابر ابن حیان اور الرازی نے بہت زیادہ ترقی دی۔

آج ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ مسلمانوں نے کیمیا کی سائنس کے ارتقا میں بہت اہم کردار ادا کیا ہے۔ گو کہ آج ہر شخص جانتا ہے کہ الکیمیا (کیمیاوی طریقوں سے سونا بنانا) ایک احمقانہ کوشش تھی کیوں کہ سنگ فلسفی یا پارس پتھر جیسی کسی چیز کا کوئی وجود نہیں ہے اور نہ ہی تانبے یا ٹین جیسی گھٹیا دھاتیں کیمیاوی طریقے سے سونا بن سکتی ہے۔ الکیمیا جس کو علم کیمیا کا آغاز سمجھتے ہیں، سونا بنانے میں ناکامی کے باوجود ایک نہایت اہم چیز ثابت ہوئی کیوں کہ کیمیا گروں نے اشیا کو ٹھیک ٹھیک اور متناسب مقدار میں اجزا کو ایک دوسرے سے ملانا سیکھا، تیزابوں اور الکلیوں کی خصوصیات کا علم حاصل کیا بعض عناصر کی دیگر عناصر سے ہم آہنگی یا قربت کے متعلق معلومات بہم پہنچائیں لیکن یہ ایک ایسے پروگرام کے ضمنی اکتسابات تھے جو بنیادی طور پر ایک لاحاصل منزل کے لیے تھا، یقیناً یہ کہنا غلط ہوگا کہ مسلم الکیمیا یا کیمیا گری کا شوق اسلام نے پیدا کیا تھا۔

Scanned with CamScanner

کیا مسلمانوں کے سنہری دور کی سائنس عرب سائنس تھی؟

انیسویں صدی کے فرانسیسی ماہر اسلامیات ارنسٹ رینان اور جدیدیت نیز عملیت پسند مسلمان رہنما جمال الدین افغانی کے درمیان مشہور مباحثہ کے دوران رینان نے کہا تھا کہ ''اسلامی دنیا میں غیر عرب دانش وروں نے نہ صرف سائنس اور فلسفے کو روشناس کرایا تھا بلکہ ان کی آبیاری اور ترقی کے ذمہ دار بھی غیر عرب ہی تھے۔ اس نے یہ بھی کہا تھا کہ صرف ایک مسلم فلسفی الکندی پیدائشی عرب تھے۔ رینان نے دعویٰ کیا تھا کہ ''عرب سائنس'' کی اصطلاح حقیقت پر مبنی نہیں ہے، اس لیے یونانیوں اور ایرانیوں کو فلسفہ وسائنس کا پیش رو اور موجد سمجھنا زیادہ صحیح ہوگا۔

اسی طرح کے دلائل دوسروں نے بھی دیے تھے۔ اس لیے مناسب ہوگا کہ اگر ہم کچھ تفصیل کے ساتھ یہ معلومات فراہم کریں کہ اسلام میں سائنسوں کو کس طرح روشناس کرایا گیا اور بعد میں ان کا ارتقا کیسے ہُوا۔ ہم ان دلائل کا مطالعہ بھی کریں گے جو افغانی نے رینان کو اپنے جواب میں لکھے تھے۔ اس مباحثے میں منطقی باقاعدگی پیدا کرنے کے لیے مناسب ہوگا اگر ہم ازمنۂ وسطیٰ کی اسلامی تاریخ کو چار ادوار میں تقسیم کرلیں:

۱۔ ۷۰۰ عیسویں سے پیشتر کا ابتدائی دور

۲۔ ۷۰۰ عیسوی سے ۱۰۰۰ تک کلاسیکی عباسی خلفا کا عہد

۳۔ ۱۰۰۰ عیسوی سے ۱۲۵۰ عیسوی تک ازمنۂ وسطیٰ کا عروجی دور

۴۔ ۱۲۵۰ عیسوی سے ۱۵۰۰ عیسوی تک ازمنۂ وسطیٰ کا آخری دور

ابتدائی دور میں فلسفہ یا سائنس کا وجود نہیں تھا۔ ان سے اسلامی دنیا کلاسیکی عباسی دور میں رُوشناس ہوئی۔ تاہم ۷۰۴ء میں بنوامیہ کے شہزادے خالد بن یزید نے خلافت حاصل کرنے میں ناکام ہونے کے بعد کیمیا گری کا مطالعہ شروع کیا اور اس کی تحریک پر کیمیا گری، جوتش یا علمِ نجوم اور طب کی کتابوں کا عربی میں ترجمہ ہوا۔ یہ دور تھا جب کہ اسلامی علاقائی اور تجارتی اعتبار سے تیزی کے ساتھ وسعت پذیر تھا اور اسلامی معاشرہ متحرک تھا۔ تجارت وفتوحات کے باعث فارغ البالی اور خوش حالی نے ایک ایسا طبقہ پیدا کردیا تھا جو فکرِ معاش سے آزاد رہ کر دماغی و ذہنی کاموں کی طرف توجہ دے سکتا تھا۔ اس زمانے میں فنونِ لطیفہ اور سائنس کی ترقی ہوئی۔

پہلے قدم کے طور پر یونانی سائنس، فلسفے اور طب کی کتابوں کے ترجمے کا عظیم کام سرانجام دیا گیا۔ اس کام کا آغاز جندشاپور میں ہُوا، پھر اس کا مرکز بغداد بن گیا، جہاں پر کام کرنے والے زیادہ تر غیر مسلم تھے۔ پروفیسر سابرا کے مطابق ترجمہ کا کام کرنے والے زیادہ تر نصرانی عیسائی تھے۔ وہ مشرق قریب اور

Scanned with CamScanner

وسط ایشیا کے عیسائی مدارس اور خانقاہوں کے تعلیم یافتہ تھے۔ سب سے بڑا مترجم حسنین ابنِ اسحاق تھا جس نے بشمول اپنے پسر اسحاق کے لوگوں کو مترجموں کو کام سکھایا تھا۔ ان لوگوں نے یونانی طب، فلسفے اور ریاضی کی متعدد کتابیں عربی میں ترجمہ کیں۔ ایک ماہر ترجمہ، ثابت ابن قرہ تھا، جو حران کے صابیہ قبیلے سے تعلق رکھتا تھا۔ یہ قبیلہ ایک ایسے کافر مذہب کو مانتا تھا جس پر جوتش اور فیثا غورثی سریت کا گہرا اثر تھا۔ دوسرے بڑے مترجم ابو بشر، مطعی اور یحییٰ بن عدی، دو یعقوبی راہب تھے۔ یونانی تراجم سے پہلے بارامیکا جس کا شجرہ نسب بدھ مت سے جاملتا تھا، نے بغداد میں بیت الحکمۃ قائم کیا اور جس نے وہاں ہندو طب، ریاضی اور فلکیات کے مضامین کی تعلیم و تدریس شروع کی۔

اسلامی سائنسی ارتقا کا یہ پہلا دور دراصل یونان سے درآمد شدہ علوم کو سمجھنے اور ہضم کرنے کا عہد تھا۔ اس دور میں مسلمان دانش وروں نے مترجموں کے طور پر ثانوی حیثیت سے حصہ لیا تھا۔ اگر صرف ابتدائی دور کو نظر میں رکھا جائے تو رینان کی دلیل صحیح ہے۔ لیکن ہمیں یہ بھی ماننا چاہیے کہ مسلمان حکمران طبقوں کی مکمل حوصلہ افزائی اور حمایت کے بغیر تراجم کا کام بھی ناممکن ہوتا۔ حقیقت تو یہ ہے کہ خلفا کے درباروں اور شرفا کے محلوں میں ہر مذہب و ملت کے دانش وروں اور ہنر مندوں کی پذیرائی اور عزت افزائی کی جاتی تھی۔ ان کے ساتھ محض رواداری نہیں برتی جاتی بلکہ ان کی تعظیم و تکریم کی جاتی تھی۔ رواداری اور مذہبی وسعت نظری کے اس ماحول میں سائنس کی جڑیں اسلامی سرزمین میں گہری ہوگئیں۔

ازمنۂ وسطیٰ کے دورِ عروج تک ترجمے کا کام ختم ہو چکا تھا۔ اس کے بعد سائنس دوسرے دور میں داخل ہوئی۔ یونانی کے بجائے اب عربی زبان، دانش وروں کے خیالات کی ترجمان بن گئی۔ اب ماقبل ادوار سے مختلف بات یہ تھی کہ غیر مسلموں کے بجائے زیادہ تر دانش ور اور سائنس دان مسلمان تھے۔ اس دور میں اسلامی تہذیب نے ابن الہیثم (۱۰۳۹-۹۶۵)، البیرونی (۱۰۵۱-۹۷۳)، عمر خیام (۱۱۲۳-۱۰۳۸) اور ناصر الدین طوسی (۱۲۷۴-۱۲۰۱) جیسے سائنس دان پیدا کیے۔ یہاں مسلمان سائنس دانوں کے بڑے بڑے کارناموں کا تذکرہ ممکن نہیں۔ ان میں سے کئی دریافتیں اور ایجادیں بعد میں نشاۃ ثانیہ کی سائنس کا حصہ بن گئیں۔ عیاسئی کلیسا کی ناراضی مول لے کر راجر بیکن نے ابن الہیثم کے "علم المناظر" پر مبنی تجربات کیے۔ ابنِ سینا کی علمِ طب پر کتاب کا لاطینی ترجمہ صدیوں، مغربی یونیورسٹیوں میں پڑھایا جاتا رہا اور ابن رشد ریفارمیشن دور کا پہلا فلسفی قرار پایا۔

اور اب جمال الدین افغانی کی طرف رینان کی دلیل کا جواب ــــــــ

افغانی نے اپنے جواب کا آغاز اس بات سے کیا کہ ابتدا میں گو عرب جاہل اور وحشی تھے تاہم انھوں نے سائنس کے اس چراغ کو روشن کیا جو مہذب قوموں نے بجھا دیا تھا۔ جب ارسطو عرب ہوگیا تو

Scanned with CamScanner

یورپ نے اسے خوش آمدید کہا۔ لیکن جب تک ہو یونانی اوران کا ہمسائیہ رہا، تب تک یورپ والوں نے اسے کوئی اہمیت نہ دی۔ افغانی نے تسلیم کیا کہ مشرق میں عرب سلطنت کے زوال کے بعد سائنس کے اندلس اور عراق جیسے بڑے مراکز دوبارہ قعرِ جہالت میں گر پڑے اور مذہبی کٹڑپن کے مراکز بن گئے۔ لیکن اس سے یہ نتیجہ اخذ نہیں کیا جا سکتا کہ سائنس اور فلسفہ میں ازمنۂ وسطیٰ کی ترقی عربوں کے باعث نہیں تھی جو اس دور میں حکمران تھے۔

،ندرجہ ذیل دلیل کے بعد افغانی نے رینان کے اس دعوے کو چیلنج کیا کہ عظیم اسلامی دانش وروں میں بہت کم عرب تے۔

''جناب رینان کہتے ہیں کہا سلام کی پہلی صدی میں وہ فلسفہ اور مدبر جو مشہور ہوئے، زیادہ تر ہاران، اندلس اور ایران سے تعلق رکھتے تھے۔ ان میں ماورائے آمو دریا اور شام کے پادری بھی شامل تھے۔ میں ایرانی دانش وروں کی عظیم خوبیوں کا منکر نہیں ہوں، نہ اس کردار سے چشم پوشی کرنا چاہتا ہوں جو دنیائے عرب میں ان سے منسوب ہے لیکن مجھے یہ کہنے کی اجازت دیجئے کہ ہارانی عرب تھے اور ہسپانیہ و اندلس پر قابض ہر کر حکومت کرنے کا مطلب یہ نہیں تھا کہ عرب اپنی قومیت سے محروم ہو گئے، وہ عرب ہی رہے۔ اسلام سے کئی صدیوں پہلے ہارانیوں کی زبان عربی تھی۔ یہ حقیقت کہ وہ اپنے پرانے سبائی مذہب پر قائم رہے، اس بات کی دلیل نہیں ہو سکتی کہ انھیں عرب قومیت سے علیحدہ سمجھا جائے۔ شامی پادری بھی زیادہ تر غسانی عرب تھے جنھوں نے عیسائی مذہب قبول کر لیا تھا۔''

''جہاں تک ابنِ ماجہ، ابنِ رُشد اور ابنِ طفیل کا تعلق ہے تو کوئی بھی یہ نہی کہہ سکتا کہ وہ الکندی کی طرح محض اس وجہ سے عرب نہیں تھے کہ ان کی پیدائش عرب میں نہیں ہوئی تھی۔۔۔۔۔۔اور اگر تمام یورپی ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں تو جائز طور پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ تمام ہارانی اور شامی بھی عظیم عرب خاندان سے تعلق رکھتے ہیں۔

رینان کا جواب الجواب (جو اسی رسالے میں دوسرے دن شائع ہوا۔ جسے کیڈی نے افغانی پر اپنی کتاب میں نقل کیا ہے) افغانی کے جواب میں زیادہ تر دلائل کے جائز ہونے کو تسلیم کرتا ہے۔ افغانی کے دلائل متوازن اور معقول ہیں۔ غیر عرب اور غیر مسلموں کے اہم سائنسی کاموں کی حقیقت سے منکر ہوئے بغیر وہ موثر طریقے سے رینان کی باتوں کو رَد کرتا ہے اور مباحثہ کے اس سعبے میں بازی جیت لیتا ہے لیکن ایک مختلف مسئلہ یعنی خیالات کی آزادی اور سائنس کی ترقی کو روکنے میں مذاہب کے کردار پر بحث میں ہم افغانی اور رینان کے درمیان حیرت انگیز ہم آہنگی پاتے ہیں۔

کیا ازمنۂ وسطیٰ کے مسلم معاشرے نے سائنس کو قبول کر لیا تھا؟

Scanned with CamScanner

یہ معلوم کرنا دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ ازمنۂ وسطیٰ میں مسلم معاشرے کے اداروں نے کس حد تک عقلی سائنسوں کو قبول اور اپنے اندر جذب کر کے دوسروں کو منتقل کیا تھا۔ یہ معلوم کر کے ہم اندازہ لگا سکیں گے کہ سائنس کس حد تک مسلم معاشرے کا حصہ بن گئی تھی۔

اس سوال کا جواب دینے سے پہلے یہ تسلیم کرنا ضروری ہے کہ ازمنہ وسطیٰ کے عیسائی معاشرے مرحلے پر یہ امر واضح نہیں تھا کہ عملی زندگی میں سائنس اور ریاضی کا کیا استعمال ہو سکتا ہے۔ یورپ میں جدید تہذیب کی پیدائش سے پہلے ریاضی کا ٹیکنالوجی سے ضروری تعلق قائم نہیں ہوا تھا۔ اس وقت بھی جدید ٹیکنالوجی کا انحصار زیادہ تر تجرباتی ذہن پر تھا۔ سائنس کے عملی پہلو کی حیثیت سے ٹیکنالوجی انیسویں صدی عیسویں سے پہلے وجود میں نہیں آئی تھی۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدیوں میں زیادہ تر ایجادیں اور تجرباتی دریافتیں سائنس کی نظریاتی بنیادوں کے بغیر وجود میں آئی تھیں۔ مثال کے طور پر دخانی انجن سے پہلے ایجاد ہُوا اور قوت حرارت کا عملی نظریہ بعد میں پیش کیا گیا۔

اس لیے جیسا کہ میں نے مندرجہ بالا سطور میں کہا ہے ازمنۂ وسطیٰ کے اسلامی معاشرے کے مسائل اور ضروریات سے سائنس اور ریاضی کا براہِ راست تعلق نہیں تھا تاہم مستثنیات موجود تھیں۔ لیکن وہ چنداں اہم نہ تھیں۔ یہاں اس حقیقت کی طرف توجہ دلائی جا سکتی ہے کہ تجارت زمین کی پیمائش اور نقشہ کشی کے شعبوں میں عملی مسائل درپیش ہونے کی وجہ سے مدرسوں کے نصاب میں بنیادی ریاضی شامل کی گئی تھی۔ ریاضی کا ایک اور استعمال کرہ ارض کے مختلف مقامات پر قبلے کی سمت کا تعین کرنے کے لیے کیا جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ریاضی کی مدد سے نماز کے اوقات کا جدول تیار کیا جاتا تھا۔ اس کام میں مسجد کا موقت کبھی کبھی علم مثلث اور الجبرا سے بھی کام لیتا تھا۔ انجنیر نگ اور تعمیرات میں بھی ریاضی سے کام لیا جاتا تھا۔ مثال کے طور پر فاطمی خلیفہ الحکیم نے ابن الہیثم کو دریائے نیل کے بہاؤ کی تسخیر کے کام پر مامور کیا تھا۔ بدقسمتی سے اسے اس کام میں ناکامی ہوئی کیوں کہ اس زمانے میں مٹی کھودنے اور منتقل کرنے کی ٹیکنالوجی نے ترقی نہیں کی تھی۔

امنہ وسطیٰ کے اسلامی معاشرے میں ٹیکنالوجی کو سائنس کی ترقی کا بڑا سبب قرار نہ دیا جائے تو یہ بنیادی سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر اسلام میں سائنس کی ترقی کے کیا سباب تھے؟

ایک بنیادی عنصر سائنس اور علوم میں روشن خیال خلفا اور شہزادوں کی دلچسپی معلوم ہوتی ہے جس کی وجہ سے انھوں نے دانش وروں کی سرپرستی کی۔ اس سرپرستی کے مقابلہ میں روشن خیالی کے عہد میں فرانسیسی اشرافیہ کی سرپروستی بھی ہیچ ہے۔ دانش وروں کو اپنے درباروں میں بلانے کے لیے حکمران ایک دوسرے سے سبقت لے جانے کی کوشش کرتے تھے۔ خلیفہ مامون کے دربار میں الکندی، سلطان محمد ابن تکوش

Scanned with CamScanner

کے دربار میں فخر الدین رازی مختلف سلطانوں کے طبیب کی حیثیت سے ابنِ سینا، الحکیم کے مشیر کی حیثیت ابن الہیثم، المنصور کے تحت ابن رُشد۔۔۔۔۔غرض یہ کہ تمام عظیم دانش ور اور ازمنہ وسطیٰ میں شاہی درباروں سے وابستہ تھے۔ جس سے ان کو پیشہ ورانہ شہرت، معاشرتی احترام، کتب خانوں اور تجربہ گاہوں سے استفادہ اور (شاید سب سے اہم بات) فیاضانہ وضائف ملتے تھے۔ خلیفہ کی سرپرستی دانش وروں کو ایسے کٹر مذہبی ملاؤں سے محفوظ رکھتی تھی جو سائنسی اور علمی دریافتوں کو کفر کے مترادف سمجھتے تھے۔ اس تحفظ کے بغیر اسلام میں علم و دانش کا سنہری دور نہ آتا۔ لیکن شاہی سرپرستی پر انحصار مسلم سائنس کی ایک خطرناک ساختیاتی کمزوری کا مظہر بھی تھا۔

اس کا انحصار کہ کس قسم کے علوم کو ترقی ملے گی اور انفرادی طور پر دانشوروں کا مقدر کیا ہوگا، اس پر ہوتا تھا کہ سرپرست کی طبیعت کے رجحانات کیا ہیں۔ حکمران خاندان کے موجودہ حالات کیا ہیں اور دربار میں کیا سازشیں ہو رہی ہیں، حکمران کی تبدیلی کا مطلب اکثر یہ ہوتا تھا کہ پرانے دربار کے درباریوں اور دانش وروں پر مصیبت آنے والی ہے، مثلاً الکندی کی قبیل کے معقولیت پسند دانش وروں نے المامون کے بعد المتوکل جیسے قدامت پرست خلیفہ کے تخت نشین ہونے پر فرار ہو کر جان بچائی۔ اس کے زمانے میں تمام جامعات بند کر دیے گئے۔ لیکن کسی دانش ور کے فرار کا سبب ہمیشہ ہی نظریاتی اختلاف نہیں ہوتا تھا۔ ابنِ سینا کی سوانح حیات سے پتہ چلتا ہے کہ طبیب کی زندگی اکثر ایک نازک دھاگے سے لٹکی ہوئی ہوتی تھی، خصوصاً اس وقت جب کہ شاہی خاندان کا کوئی شخص نا قابلِ علاج مرض میں مبتلا ہو جائے۔ کبھی آدھی رات کے وقت گھوڑے پر بیٹھ کر فرار ہونا، کبھی درویش کا روپ دھار کر چپ چاپ نکل جانا۔۔۔۔ اس طرح ابنِ سینا کا ایک دربار سے دوسرے دربار کو جانا، ایک طرح سے بھرپور ناول کا باب معلوم ہوتا ہے۔ تاہم اس کے کچھ ہم عصر اتنے خوش قسمت نہیں تھے اور وہ اس دنیا سے طبعی زندگی ختم ہونے سے پہلے رخصت ہونے پر مجبور کئے گئے تھے۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ نہ صرف سائنس بلکہ تمام دنیاوی علوم مسلم معاشرے کے اونچے طبقے کے روشن خیال دانش وروں تک محدود نہایت مخفی یا پُر اسرار مضامین سمجھے جاتے تھے۔ یہ نتیجہ مندرجہ ذیل دلائل کی روشنی میں منقول دکھائی دیتا ہے:

۱۔ سائنس کی امکانی عملیت (یعنی نظریاتی اصولوں پر مبنی علم کا باقاعدہ طریقہ) اتنی کم تھی کہ ہم عصر ٹیکنالوجی پر اس کا قابلِ ذکر اثر مرتب نہیں ہو سکتا تھا۔ سائنس نے اقتصادی اہمیت کے اداروں کو جنم نہیں دیا اور نہ ہی کسی بڑے سائنس معاشی عمل کی تحریک پیدا کی اور ماہرین کے مراکز بھی وجود میں نہیں آئے اس لیے سائنس کو عوام تک پہنچانے کی کوئی ضرورت نہیں تھی۔

Scanned with CamScanner

۲۔ شاہی سرپرستی گو کہ قابلِ تعریف تھی اس لیے اس کا مطلب یہ بھی تھا کہ دانش ور یا سائنس دان اپنے سرپرستوں کی خوشی کو اولین اہمیت دیتا تھا، اس لیے عام آدمی کو سائنس سے کوئی فائدہ نہیں پہنچتا تھا۔

۳۔ عام تعلیمی اداروں (مدارس) کے نصاب میں عقلی سائنسوں کے شامل نہ ہونے کی وجہ سے ان سائنسوں کے پھیلاؤ کے لیے کوئی نظام نہیں بنا۔

۴۔ تمام بڑے حکما یا فلسفیوں؛ الکندی، ابن سینا، الرازی، ابنِ رُشد وغیرہ کی تحریروں سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ جاہل عوام الناس کے لیے اپنے دلوں میں بیک وقت خوف و حقارت کے جذبات رکھتے تھے۔ وہ بخوشی عوام کے لیے ایک خواص کے لیے دوسری سچائی پیش کرنے کی مصلحت کے وکیل تھے۔ یہ ان کے تحفظ ذات کے لیے ضروری تھا۔ وہ ازراہِ مصلحت تقیہ کرنے پر مجبور تھے، کیوں کہ کٹر مُلّا ان کے خلاف عوام کو بھڑکا سکتے تھے۔

۵۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مندرجہ بالا اسباب نے سائنس کو انفرادی طور پر ہر دانش ور کا نجی شوق بنا دیا تھا جس کو وہ راشن خیال اشرافیہ کی سرپرستی میں پورا کرتا تھا اور عوام کا اس سے کوئی سروکار نہ ہوتا تھا۔ اس کے باوجود یہ معمہ حل طلب ہے کہ مسلم سائنس کا دور تقریباً چھے صدیوں پر محیط ہے اور سارٹن کی تحقیق کے مطابق یہ عرصہ یونانی، ازمنۂ وسطیٰ کے عیسائی اور جدید سائنس کے دور سے بھی زیادہ ہے۔ انفرادی حیثیت سے مسلمان سائنس دانوں نے اتنے طویل عرصے تک سائنس کو کس طرح زندہ رکھا، یہ بات یقیناً باعثِ حیرت ہے۔

(انتخاب از ''مسلمان اور سائنس''، مشعل پبلشرز لاہور)

Scanned with CamScanner

سامراج، نوآبادیاتی نظام اور اُن کی کلابازیاں

___یونس خان___

مملکت برطانیہ عظمی دنیا کی اس وقت ایک بڑی طاقت بن کر ابھری جب ایک طرف تو "برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی" نے ہندوستان میں کامیابیاں حاصل کرتے ہوئے 1757ء میں بنگال پر قبضہ کرلیا جب کہ دوسری طرف فرانس اور سپین، امریکہ میں لڑی جانے والی "سات سالہ جنگ (1754ء تا 1763)" میں برطانیہ عظمی سے شکست کھا گئے۔ پلاسی کی جنگ میں فرانس کی ہمدردیاں بنگال کے نواب سراج الدولہ کے ساتھ تھیں۔ جب کہ اس کا دادا علی وردی خان جس کا کہ سراج الدولہ جانشین تھا ایسٹ انڈیا کمپنی کا اتحادی تھا۔ "فرنچ ایسٹ انڈیا کمپنی" کی ایما پر ہی 1756 میں نواب سراج الدولہ نے کلکتہ میں "برٹش فورٹ ولیم" کے قلعہ پر حملہ کر کے قبضہ کیا تھا۔ جس کے نتیجہ میں 1757 کے اوائل میں پلاسی کی جنگ ہوئی اور سراج الدولہ برطانیہ کے لارڈ کلائیو سے شکست کھا گیا۔ برطانیہ نے انڈیا میں مزید کامیابیاں حاصل کرتے ہوئے 1763ء میں" کرناٹک کی تیسری جنگ" میں فرانس کی فوج کو" پاونڈی چیری'' میں شکست دے کر یہاں موجود فرانسیسی کاروباری چوکیوں پر بھی قبضہ کرلیا۔ برطانیہ نے 1773 میں کلکتہ میں اپنا دارالخلافہ قائم کرتے ہوئے وارن ہسٹنگز کو یہاں گورنر جنرل لگا دیا اور اس طرح ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال میں اپنی حکومت قائم کرلی۔ جبکہ فرانس، امریکہ میں برطانیہ سے شکست کھانے کے بعد، برطانیہ کو امریکہ سے بے دخل کروانے کے لئے، "امریکہ کی جنگ آزادی" (1775 تا 1783) میں امریکہ کا اتحادی بن گیا۔

سات سالہ جنگ

نوآبادیاتی نظام میں مداخلت اور کاروباری مفادات میں ٹکراؤ کی وجہ سے برطانیہ، 1754 کے سپین اور فرانس کے ساتھ جنگوں میں اُلجھا ہوا تھا۔ 1754ء سے 1763ء کے نوسالہ دور میں لڑی جانے والی جنگ میں سات سال زیادہ اہم تھے جس کی وجہ سے یہ جنگ "سات سالہ جنگ" کے نام سے موسوم

Scanned with CamScanner

ہوئی۔ یہ جنگ دراصل دنیا کی جنگ تھی جو ایک طرف تو شمالی اور وسطی امریکہ میں جبکہ دوسری طرف یورپ میں، تیسری طرف افریقہ کی ساحلی پٹی پر اور چوتھی طرف انڈیا اور فلپائن میں لڑی جارہی تھی۔ یہ وسائل پر قبضے اور نوآبادیاتی نظام کو مضبوط بنانے کی جنگ تھی۔ سات سالہ جنگ کے نتیجے میں برطانیہ کی فرانس اور سپین پر جنگی برتری نے فرانس اور سپین کو 10 فروری 1763ء کو جنگ بندی کے معاہدے پر مجبور کر دیا۔ یہ معاہدہ فرانس کے شہر پیرس میں ہوا جس پر برطانیہ، فرانس، سپین اور پرتگال نے دستخط کیئے۔ اس معاہدے کو "معاہدہ پیرس (1763)" کہا جاتا ہے۔ اس معاہدے کی رُو سے جنگ کا خاتمہ ہوا اور بے شمار علاقے آپس میں ایک دوسرے کو واپس کیئے گئے۔ اس معاہدے کے تحت برطانیہ نے بے شمار فوائد حاصل کیئے۔ اسی معاہدے کے تحت انڈیا میں "پاونڈی چیری" کا علاقہ فرنچ ایسٹ انڈیا کمپنی کو کاروباری مقاصد کے لئے واپس کر دیا گیا جب کہ اس کے انتظامی اختیارات برطانیہ نے خود حاصل کر لئے اس طرح فرانس، برطانویں موکل حکومت کا ساتھ دینے پر آمادہ ہوگیا۔ اس کیساتھ ہی فرانس کا انڈیا میں اپنی سلطنت قائم کرنے کا خواب چکنا چور ہوگیا اور یوں برطانیہ کو انڈیا میں ایک بڑی طاقت بن کر ابھرنے کا موقع ملا۔ اس کے ساتھ ہی ایسٹ انڈیا کمپنی نے "حیدر آباد دکن" سے "گوداوری" تک کے علاقہ کا کنٹرول حاصل کرلیا۔ ریاست حیدر آباد موجودہ آندھرا پردیش، کرناٹک اور مہاراشٹر پر مشتمل تھی۔

ان جنگوں کے نتیجہ میں فرانس بہت زیادہ خسارے میں رہا۔ فرانس، برطانیہ کی دشمنی اور سپین اور پرتگال کی سمندر پار کالونیاں بنانے میں کامیابیوں کو دیکھتے ہوئے، اس نوآبادیاتی نظام کی دوڑ میں شامل ہوا تھا اور اس نے شمالی امریکہ، ویسٹ انڈیز اور انڈیا میں اپنی نوآبادیاں بنانا شروع کی تھیں۔ اُس وقت برٹش ایمپائر کے بعد فرنچ ایمپائر دنیا میں دوسری بڑی کالونیل امپائر تھی۔

راس امید کی دریافت اور نوآبادیاتی نظام کا آغاز

بار بار کی بحری مہموں کے بعد بالآخر 1488ء میں پرتگیزی بارٹولومیوڈیاس نے "راس امید" کو دریافت کرلیا جس نے پرتگیزیوں کے لئے ہندوستان اور مشرق بعید تک رسائی کے راستے کھول دیئے۔ ہندوستان اور مشرق کی طرف جانے کے لئے اس نئے راستے سے وابستہ امیدوں کے باعث اس کا نام "راس امید" رکھا گیا۔ جنوبی افریقہ کا معروف شہر کیپ ٹاون یہیں واقع ہے۔

غرناطہ کا سقوط اور براعظم امریکہ کی دریافت

1492ء میں قشتالیہ کی ملکہ ایزابیلا اور اراغون کے بادشاہ فرڈی نینڈ ثانی کی مشترکہ فوجوں نے غرناطہ پر قبضہ کر کے مسلمانوں کا سپین پر اقتدار ہمیشہ کے لئے ختم کر دیا۔ سقوط غرناطہ مغربی عیسائیوں کے لئے بہت ساری خوشیاں لایا۔ انہوں نے اپنی عیسائی ریاست مسلمانوں سے واپس چھین لی تھی جسے مسلمانوں

Scanned with CamScanner

نے 711ء میں فتح کیا تھا جب طارق ابن زیاد جبل الطارق کو عبور کر کے ہسپانیہ پہنچا اور جزیرہ نما ائبیریا میں اپنے قدم جماتے ہوئے ائبیریا کے زیادہ تر حصہ یعنی سپین پر قابض ہو گیا۔ سپین پر مسلمانوں نے 300 سال جبکہ غرناطہ پر 781 سال تک حکومت کی۔ فرانس، سپین کے شمال مشرق میں واقع ہے۔

1492ء میں ملکہ ایزابیلا اور شاہ فرڈینینڈ نے غرناطہ پر قبضہ کرنے کے بعد سپین پر اپنی مشترکہ بادشاہت قائم کی۔ دونوں کیتھولک عیسائی تھے۔ غرناطہ کی فتح کے فوراً بعد ملکہ ایزابیلا نے کولمبس کی مغرب کی طرف بحری سفر کرتے ہوئے "انڈیا" کی تلاش کی تجویز قبول کرتے ہوئے اپنی سرپرستی میں اس مہم کو روانہ کیا۔ کولمبس نے انڈیا کی تلاش کی یہ تجویز یکم مئی 1486 کو ملکہ کی خدمت میں پیش کی تھی جسے اس وقت منظور نہیں کیا گیا تھا بعد ازاں یہ سوچتے ہوئے کہ اس تجویز کو کوئی دوسری حکومت قبول نہ کر لے اسے منظور کر لیا گیا لیکن اس پر عملدرامد کا موقع غرناطہ کی فتح کے فوراً بعد آیا۔ کولمبس اس مہم میں انڈیا تک پہنچنے میں ناکام ہو گیا لیکن وہ ایک "نئی دنیا" میں پہنچ گیا جس کا نام بعد ازاں "ریاست ہائے متحدہ امریکہ" رکھا گیا۔

کولمبس کی "نئی دنیا" کی دریافت کے بعد سپین کے ساتھ ساتھ پرتگال، فرانس، انگلینڈ اور نیدرلینڈ نے بھی اس "نئی دنیا" میں نوآبادیاں قائم کرنا شروع کر دیں۔ ایک طرف تو پرتگال نے جنوب مشرقی امریکہ میں برازیل کو اپنی کالونی بنالیا جب کہ دوسری طرف فرانس نے شمال مشرقی اور جنوبی امریکہ میں اپنی نوآبادیاں قائم کرنا شروع کر دیں اس طرح انگلینڈ نے شمالی امریکہ کو اپنی آماجگاہ بنالیا۔ اب نیدرلینڈ کے ڈچ کہاں پیچھے رہنے والے تھے انہوں نے شمال مشرقی امریکہ اور بحیرہ کیریبین سے ملحقہ جزائر غرب الہند (ویسٹ انڈیز) میں اپنی پکی کالونیاں بنالیں۔ یہ یورپ کا نوآبادیاتی نظام کی طرف پیش رفت کا آغاز تھا۔

دنیا کی تقسیم

1494ء میں ایک معاہدے کے تحت یورپ سے باہر کی تمام دنیا کو اس وقت کے دو بڑے کھلاڑیوں، پرتگال اور سپین، نے دو حصوں میں بانٹ لیا۔ ایک معاہدے کے تحت مشرق کے تمام دریافت شدہ علاقوں پر پرتگال جبکہ مغرب کے تمام علاقوں پر سپین کا حق تسلیم کر لیا گیا۔

پرتگیزی جہازراں واسکوڈے گاما مشرق کی طرف بحری سفر کرتے ہوئے افریقہ کے گرد گھوم کر ہندوستان اور مشرق بعید کی طرف جانے کا بحری راستہ دریافت کرنے میں اس وقت کامیاب ہوا جب 1498ء میں وہ انڈیا کی ریاست کیرالہ کی بندرگاہ کالی کٹ پہنچا۔ اگلے دو سال میں پرتگال نے گوا پر اپنی حکومت قائم کر لی یہ پرتگال کی پہلی اور ریسز حکومت تھی۔ یہاں پرتگال کا کنٹرول 450 سال تک

Scanned with CamScanner

قائم رہا تا آنکہ 1961ء میں انڈیا نے اس پر فوج کے زریعے قبضہ کرلیا۔ تاریخ دانوں کے نزدیک آج بھی اس شہر پر پرتگالی اثرات موجود ہیں۔

ایسٹ انڈیا کمپنی اور برٹش راج

1588ء میں سپین کے بادشاہ نے انگلینڈ کی ملکہ کو تخت سے بیدخل کرنے کے لئے ایک بہت بڑے بحری بیڑے کے ساتھ انگلینڈ پر حملہ کر دیا جس میں اسے بری طرح ناکامی ہوئی۔اس جیت کی خوشی میں انگلینڈ کے تاجروں نے ملکہ سے جنوب مشرقی ایشیا کی طرف نئی منڈیوں کی تلاش میں بحری سفر کرنے کی اجازت کی درخواست کی جسے 1591ء میں منظور کرلیا گیا۔ بعدازاں برطانیہ کی ملکہ الزبتھ نے ہندوستان کے ساتھ کاروباری ضروریات کو مدنظر رکھتے ہوئے 1600ء میں "ایسٹ انڈیا کمپنی" بنانے کے لئے شاہی فرمان جاری کر دیا۔ 1608ء میں پہلی دفعہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے جہاز انڈیا کی بندرگاہ "سورت" میں لنگر انداز ہوئے۔ پرتگیزی یہاں پچھلے سو سال سے بلا شرکت غیرے کاروباری سرگرمیوں میں مصروف تھے اس لئے بحر ہند میں انگریزوں کی آمدورفت کو پرتگیزی اپنے کاروباری مفادات کے لئے ایک بڑا خطرہ سمجھتے تھے جس وجہ سے پرتگیزیوں کی انگریزوں کیساتھ بحرہ ہند میں اکثر مڈھ بیڑھ رہتی تھی۔ کبھی کبھار پرتگیزیوں کی مڈھ بھیڑ ولندیزی ملاحوں سے بھی ہو جاتی۔ ولندیزیوں نے انگریزوں کے ساتھ گٹھ جوڑ کر رکھا تھا۔ایسی ہی ایک مڈھ بھیڑ انگریزوں کی پرتگیزیوں کے ساتھ گجرات کی بندرہ گاہ سورت میں ہوئی جس کے بعد انگریزوں نے یہ سوچا کہ کیوں نہ شاہی سطح پر اس معاملے کو اٹھایا جائے۔

لہٰذا ایسٹ انڈیا کمپنی کی درخواست پر برطانیہ کے شاہ جیمز اول نے مغل بادشاہ نورالدین جہانگیر کے ساتھ سرکاری طور پر 1612ء میں رابطہ کیا۔ بادشاہ جہانگیر کے دربار میں ایک سفارت اس درخواست کے ساتھ بھیجی گئی کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کو سورت میں رہنے اور کارخانے لگانے کی اجازت دی جائے جس کے بدلے میں بادشاہ سلامت کی خدمت میں یورپ کے نوادارات پیش کئے جائیں گے۔اس درخواست کو بادشاہ جہانگیر نے قبول کرلیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے اسی سال سورت میں اپنا پہلا کارخانہ لگایا۔ بعد ازاں 1639 میں مدراس، 1668ء میں ممبئی اور 1690 میں کلکتہ میں ایسے ہی کارخانے لگائے گئے۔ بنگال میں ان کے کارخانے ایک قلعہ بند حصار " قلعہ فورٹ ولیم " کے اندر قائم تھے۔اسی فورٹ ولیم کے قلعہ پر سراج الدولہ نے 1756ء میں حملہ کر کے قبضہ کیا تھا جس کے نتیجے میں 1757 میں پلاسی کی جنگ ہوئی اور ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال پر قبضہ کیا۔

دوسری طرف 1668 میں فرانس نے انڈیا میں اپنے قدم جمانا شروع کئے اور اسی سال سورت کے مقام پر اپنا پہلا کارخانہ لگایا۔ 1764 میں بہار کے شہر بکسر میں ہونے والی جنگ میں ایسٹ انڈیا کمپنی

Scanned with CamScanner

کی فتح نے پورے مشرقی بھارت پر برطانیہ کا نوآبادیاتی نظام قائم کر دیا۔ 1767 سے 1799 کے دوران برٹش ایسٹ انڈیا کمپنی اور میسور کے درمیان چار جنگیں ہوئیں جنہیں اینگلو۔میسور جنگیں کہا جاتا ہے۔ 1799 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی جنگ ٹیپو سلطان سے ہوئی جس کا اتحاد فرانسیسیوں کے ساتھ تھا۔ جبکہ ایسٹ انڈیا کمپنی اس اتحاد کو اپنی بقا کے لئے ایک بڑا خطرہ سمجھتی تھی۔ سرنگاپٹم میں لڑی جانے والی یہ جنگ فیصلہ کن ثابت ہوئی ٹیپو سلطان کی شہادت کے بعد میسور پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے قبضہ کر لیا۔ 1775 تا 1818 کے دوران لڑی جانے والی "اینگلو۔مرہٹہ جنگوں" اور 1845 تا 1849 تک لڑی جانے والی "اینگلو۔سکھ جنگوں" میں مرہٹوں اور سکھوں کی شکست نے جنوبی ایشیا پر برطانیہ کی گرفت مضبوط کر دی اور نتیجتاً 1858 میں برطانیہ نے تمام انڈیا پر اپنی سلطنت قائم کر لی۔ مہاراجہ رنجیت سنگھ کی فوج کو فرانسیسی جرنیلوں نے تربیت دی تھی۔ نپولین بوناپارٹ کی واٹرلو میں شکست کے بعد یہ جرنیل رنجیت سنگھ کی فوج میں 1822 میں بھرتی ہوئے تھے۔

سلطنت مغلیہ کا زوال اور روس کی ہندوستان میں دلچسپی

1707ء میں ہندوستان کے مغل بادشاہ اورنگ زیب عالمگیر کی وفات ہوئی جس کے ساتھ ہی 1526ء میں قائم ہونے والی مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو گیا۔ جب کہ دوسری طرف اورنگ زیب عالمگیر کی وفات کے چند ماہ بعد ہی انگلینڈ اور سکاٹ لینڈ نے، انڈیا میں اپنے شاندار مستقبل کو دیکھتے ہوئے، مل کر اتحاد قائم کر لیا اور اپنے لئے ایک نیا نام "برطانیہ عظمی" منتخب کیا۔

1757ء میں برطانیہ کے بنگال پر قبضہ کے بعد اس کے ہندوستانی علاقوں میں بڑھتے ہوئے اثر رسوخ کو دیکھتے ہوئے روس نے بھی ہندوستان میں دلچسپی لینا شروع کر دی اور ہندوستان پر قبضے کے لئے افغانستان کو ایک پڑاؤ کے طور دیکھتے ہوئے وسطی ایشیاء میں اپنے پاؤں جمانے شروع کر دیئے۔ حکومت برطانیہ روس کے وسطی ایشیا میں پھیلاؤ کی ان کوششوں کو "تاج برطانیہ میں جڑے ایک ہیرے" کو تباہی سے دوچار کرنے کی کوشش تصور کرتی تھی۔ 1857ء کے غدر کے بعد برطانیہ عظمی نے ہندوستان پر اپنا قبضہ کافی مضبوط کر لیا تھا جس کی وجہ سے برطانوی حکومت نے 1858 میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے انڈیا میں اقتدار کو ختم کرتے ہوئے ہندوستان کو ملکہ برطانیہ کی تحویل میں دے دیا۔ بعدازاں برطانوی وزیراعظم ڈائسریلی نے 1876ء میں ملکہ وکٹوریہ کو ہندوستان کی ملکہ قرار دے کر "قیصر ہند" کا خطاب دے دیا۔ تاکہ ہندوستان کو روسی بادشاہت کے مقابلے میں ہم پلا بنایا جا سکے۔

امریکہ میں نوآبادیاتی نظام کا خاتمہ اور امریکہ کی آزادی

طبقہ امراء کے لوگ امریکہ میں عارضی طور پر آتے جب کہ مہم جو، سپاہی، کسان اور کاروباری طبقہ یہاں ہمیشہ کے لئے رہنے آتا۔ یہ لوگ مختلف سماجی اور مذہبی پس منظر رکھتے تھے اور ان کا تعلق سپین

Scanned with CamScanner

اور پرتگال کے علاوہ یورپ کی دیگر اقوام سے بھی تھا جنہوں نے یہاں آ کر اپنی کالونیاں بنائیں۔ 1607 سے 1733 تک کے عرصہ کے دوران امریکہ میں بنائی گئیں تیرہ ایسی کالونیاں تھیں کہ جن کا آپس میں کافی حد تک اتحاد تھا اسی وجہ سے انہیں مجموعی طور پر "تیرہ کالونیاں" ہی کہا جاتا تھا۔ ان کالونیوں میں کبھی ایک کالونی کا غلبہ ہو جاتا کبھی دوسری کا لیکن جنگ کی نوبت کم ہی آتی جب کہ فرانسیسی نہ صرف برطانوی کالونیوں پر قبضے کے لئے جنگیں لڑتے رہتے بلکہ مقامی آبادیوں سے بھی لڑتے رہتے تا کہ 1763ء میں برطانیہ ان کالونیوں پر غلبہ حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔

1765ء میں شاہ وقت جارج سوئم نے ان کالونیوں کو سلطنت برطانیہ کا حصہ سمجھتے ہوئے ان پر ایک نیا ٹیکس لاگو کر دیا جو بعد ازاں "سٹیمپ ایکٹ" کے نام سے موسوم ہوا۔ امریکی کانگرس اس ٹیکس کے خلاف تھی لہٰذا امریکی کانگرس نے جارج سوم کے خلاف یہ کہتے ہوئے علم بغاوت بلند کر دیا کہ "نمائندہ حکومت کے بغیر ان پر ٹیکس لاگو نہیں کیا جا سکتا"۔ انہیں تیرہ کالونیوں نے 1776 میں برطانیہ سے آزادی حاصل کرتے ہوئے اپنا نیا نام "ریاست ہائے متحدہ امریکہ" رکھا۔

ان تیرہ کالونیوں کے علاوہ بھی دیگر کالونیاں تھیں جو شمالی امریکہ اور بحر اوقیانوس کے ساحل کے ساتھ واقع تھیں یا کچھ کالونیاں ایسی بھی تھیں جو ویسٹ انڈیز میں واقع تھیں جنہوں نے امریکہ کی جگہ آزادی کے دوران تاج برطانیہ کا ساتھ دیا اور برطانیہ کی وفادار رہیں۔ جبکہ فرانس نے برطانیہ کی مخالفت میں آزادی کی اس جنگ میں امریکہ کا ساتھ دیا۔

گریٹ گیم

1813ء سے 1917ء تک برطانیہ اور روس کے درمیان وسطی ایشیا میں بالادستی کیلئے کئے گئے اقدامات کو " گریٹ گیم" کہا جاتا ہے۔ وسط ایشیا براعظم ایشیا کا ایک ایسا وسیع و عریض علاقہ ہے کہ جس کی سرحدیں کسی سمندر سے نہیں ملتیں۔ اس میں سابقہ سوویٹ روس کی پانچ ریاستیں قزاقستان، تاجکستان، کرغیزستان، ترکمانستان اور ازبکستان کو شامل سمجھا جاتا ہے۔ روس نے افغانستان کی طرف مسلسل پیش قدمی کرتے ہوئے 1865 میں تاشقند اور 1868 میں سمرقند کو روسی قلم رو میں شامل کر لیا۔ اسی سال بخارہ بھی زارِ روس کے زیر اثر آ گیا اور عملی طور پر روس نے اپنے پاؤں دریائے آمو تک پھیلا لئے۔ دریائے آمو سلسلہ کوہ پامیر کے ساتھ ساتھ چلتا ہوا افغانستان کے مشرقی سرے پر واقع واخان تک پہنچتا ہے جس کے جنوب میں گلگت بلتستان واقع ہے۔ واخان افغانستان اور چین کے درمیان زمینی رابطے کا بھی واحد ذریعہ ہے۔ 16 سے 64 کلومیٹر فراخ اور 220 کلومیٹر طویل واخان کی پٹی کو سیاسی طور پر گریٹ گیم کے دوران ہی تخلیق کیا گیا۔ 1857ء کے غدر کے بعد کے تمام عرصہ میں افغانستان برطانوی ہند کے لئے ایک بفرسٹیٹ بنا رہا۔ یہ گیم 1917ء کے بالشویک انقلاب (انقلاب روس) تک جاری رہی۔

Scanned with CamScanner

انقلاب روس

28 جولائی 1914ء کو شروع ہونے والی جنگ عظیم اول میں روس، برطانیہ اور فرانس کا اتحادی تھا۔ 1917ء میں روس میں آنے والے انقلاب کی ایک وجہ جنگی اخراجات تھے جسے پورا کرنے کے لئے حکومت نے دھڑا دھڑ روبل چھاپنا شروع کر دیئے جس سے اشیاء کی قیمتیں 1914 کے مقابلے میں چار گنا زیادہ ہو گئیں۔ اخراجات بڑھنے کی وجہ سے کسانوں نے غلہ ذخیرہ کرنا شروع کر دیا کیونکہ ان کے اخراجات بڑھ گئے تھے۔ اس ذخیرہ اندوزی کی وجہ سے شہروں کو غذائی اجناس کی قلت کا سامنا کرنا پڑھا جس نے قحط کے حالات پیدا کر دیئے۔ ساتھ ہی فیکٹری مزدوروں نے تنخواہوں میں اضافے کا مطالبہ کرتے ہوئے ہڑتالیں کرنا شروع کر دیں۔ جب کہ ان ہڑتالوں کے حق میں جرمنی نے ایک پراپیگنڈا مہم بھی شروع کر دی جس نے جلتی پر تیل کا کام کیا۔ اس طرح یہ مہم ہڑتالوں میں اضافے کا باعث بنی۔ ہڑتالوں کی وجہ سے جنگی سازوسامان بنانے والی فیکٹریوں کا کام متاثر ہوا جس سے محاذ جنگ پر جنگی سازو سامان کی سپلائی میں کمی آنا شروع ہو گئی۔ ہتھیاروں کی کمی کی وجہ سے فوجیوں نے اپنے آپ کو غیر محفوظ سمجھنا شروع کر دیا اور اس طرح بادشاہ نکولس دوئم کے خلاف نفرت بڑھنا شروع ہو گئی۔ بالاخر 16 مارچ 1917 کو فوج نے بادشاہ کے خلاف بغاوت کر دی۔

پہلے "انقلاب فروری" میں "زار روس" کی حکومت کا خاتمہ ہوا اور عبوری حکومت قائم کی گئی۔ دوسرے "انقلابِ اکتوبر" (25 اکتوبر 1917ء) میں اشتراکیوں نے عبوری حکومت کا خاتمہ کرتے ہوئے اقتدار پر قبضہ کر لیا اور اس طرح لینن نے دنیا کی پہلی اشتراکی جمہوریت کا سنگ بنیاد رکھا۔

سوویٹ روس

جنگ عظیم اول میں روس، امریکہ، برطانیہ اور فرانس کا چند مہینوں (اپریل 1917ء تا نومبر 1917ء) کے لئے اتحادی رہا تھا۔ بالشویک انقلاب (انقلابِ اکتوبر) کے بعد "سوویٹ روس" اس اتحاد سے باہر ہو گیا اور اس کے ساتھ ہی سوویٹ روس نے محسوس کرنا شروع کر دیا کہ وہ بین الاقوامی طور پر تنہا ہو گیا ہے۔ 1918ء میں روسی خانہ جنگی کے دوران بالشویک مخالفوں کی مدد کے لئے امریکہ نے اپنی افواج روس میں اتار دیں جس سے سوویٹ لیڈر شپ اور سرمایہ دار ملکوں کے درمیان بداعتادی کی پہلے سے موجود خلیج مزید گہری ہو گئی۔ تھوڑے ہی عرصے میں شدید قسم کے اس تناؤ نے سوویٹ روس اور اس کے اتحادیوں اور مغرب کے درمیان ایک نظریاتی رخ اختیار کر لیا۔

مغربی جمہوریتوں اور سوویٹ یونین کے سیاسی اور معاشی اختلافات یعنی سوشل ازم بمقابلہ کیپٹل ازم، معاشی خودمختاری بمقابلہ فری ٹریڈ، حکومتی منصوبہ بندی بمقابلہ ذاتی کاروبار؛ دو توانا نظریے بن گئے جو دو مختلف طریقہ ہائے زندگی کی نمائندگی کرتے تھے۔

Scanned with CamScanner

1925ء میں سٹالن کا خیال تھا کہ دنیا دو رخی ہو چکی ہے جس میں سوویٹ روس سوشل ازم کے لئے کشش رکھنے والے ملکوں کو اپنی طرف کھینچ رہا ہے جبکہ سرمایہ دار ملک سرمایہ داری نظام کی طرف کشش رکھنے والے ممالک کو کھینچ رہے ہیں۔ اس دوران بے شمار ایسے واقعات ہوئے جنھوں نے بداعتمادی کو مزید بڑھایا تا کہ 1933ء میں متحدہ امریکہ نے اس تناؤ کو کم کرنے کے لئے سوویٹ روس کو تسلیم کرلیا۔

نازی جرمنی

پہلی جنگ عظیم میں جرمنی کی شکست کے بعد 1919ء میں ایک معاہدہ کیا گیا جسے "معاہدۂ ورسائی" (Treaty of Versailles) کہا جاتا ھے جس کے تحت مغربی پروشیا (جرمنی) کے بہت سارے علاقوں کو پولینڈ کے ساتھ ملا کر اسے آزاد حیثیت دے دی گئی۔ پولینڈ کو سمندر تک رسائی دینے کے لئے، جرمنی کے بہت سارے علاقے کو کاٹ کر، پولینڈ کو ایک راستہ بھی مہیا کیا گیا جسے "پولش کوریڈور" کہا جاتا ہے۔ اس کوریڈور نے مشرقی جرمنی کو مغربی جرمنی سے کاٹ دیا۔ اب مشرقی جرمنی کا مغربی سے رابطہ بذریعہ فیری ہی ممکن تھا۔ 1795ء سے پولینڈ کے مختلف علاقوں پر پروشیا (جرمنی)، روس اور اسٹریا نے قبضہ کر رکھا تھا۔

جرمنی کو جنگ عظیم اول کے بعد معاشی طور پر بھی کافی نقصان اٹھانا پڑا۔ اس کی ایک وجہ 1919ء میں ہونے والے معاہدے کے تحت تاوان کی رقم بھی تھی۔ تاوان کی یہ رقم جرمنی نے فرانس کو ادا کرنا تھی۔ جنگی قرضے اتارنے کے لئے جرمنی نے دھڑا دھڑ نوٹ چھاپنے شروع کر دیئے جس سے ملک میں افراط زر بہت زیادہ بڑھ گیا جس سے روزمرہ ضروریات زندگی کی قیمتیں آسمانوں سے باتیں کرنے لگیں اور اس طرح روٹی حاصل کرنے کے لئے لڑائیاں ہونے لگیں۔ 1922 میں جرمنی کی حکومت تاوان کی رقم دینے میں ناکام ہوگئی تو فرانس نے جرمنی کے صنعتی علاقے پر قبضہ کرلیا جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ جرمنی میں غیر یقینی صورتحال پیدا ہوگئی۔ ان حالات میں نازی پارٹی نے اس معاہدے کو یکسر مسترد کر دیا اور ساتھ ہی انہوں نے یہودیوں کے خلاف نفرت اور کیمونزم کی مخالفت کو اپنے ایجنڈے میں شامل کرلیا۔ نازیوں کا اسرار تھا کہ اقتصادی اور سیاسی توسیع کے لئے قوم کو مزید زمین کی ضرورت ہے لہٰذا کمتر نسلوں سے میل جول رکھنے سے اجتناب کرنا چاہئے اور ان کمتر نسلوں کو یا تو تباہ کر دینا چاہیے یا پھر انہیں جرمنی سے بے دخل کر دیا جانا چاہیے تا کہ زندہ رہنے کے لئے جرمنی کی لوگوں کو جگہ دستیاب ہو سکے۔ مزید یہ کہ نازی پارٹی کا یہ نظریہ بھی تھا کہ غذائی وسائل بڑھانے کے لئے ملکی رقبے میں اضافہ کیا جائے اور اس کا حل یہ ہے کہ سمندر پار کالونیز بنا کر ان میں اپنے لوگوں کو بسانے کی بجائے مشرقی یورپ کے علاقوں کو فتح کرلیا جائے اور وہاں جرمن کسانوں کو بسا دیا جائے۔ مشرقی یورپ کے یہ علاقے روس کے زیر نگیں تھے۔

1933 میں اڈولف ہٹلر نازی پارٹی کے قائد کی حثیت سے جرمنی کا چانسلر منتخب ہوا اور جلد ہی اس

Scanned with CamScanner

نے مطلق العنان حکمران کی حیثیت اختیار کرلی۔ نازی پارٹی نے اپنے سیاسی مخالفوں کو چن چن کر ختم کرنا شروع کر دیا اب ہٹلر کی زبان سے نکلا ہوا ہر لفظ قانون تھا۔ نازی پارٹی نے 1930 میں امریکہ میں ہونے والی" عظیم کساد بازاری" کے اثرات سے جلد نکل کر معاشی استحکام حاصل کرلیا۔ بیروزگاری کے خاتمے کے لئے فوج پر بے تحاشہ خرچ کیا گیا اور "مکسڈ اکانومی" کو ترویج دی گئی۔ بے پناہ عوامی ترقیاتی منصوبے شروع کئے گئے اور ملک میں شاہراہوں کی تعمیر کی گئی۔ جس نے نازی حکومت کو معاشی طور پر بہت زیادہ مستحکم کر دیا۔ جرمنی" کیپیٹل ازم" اور "سوشل ازم" کے برخلاف ایک تیسرے نظریئے "فاشزم" کا علم بردار تھا۔

دوسری جنگ عظیم

مشرق بعید جغرافیائی وثقافتی لحاظ سے براعظم ایشیا کا ایک زیلی خطہ ہے۔ اس خطے میں وہ علاقے شامل ہیں جن پر چینی ثقافت کی چھاپ ہے۔ جہاں کنفیوشس مت، نیوکنفیوشس مت، بدھ مت اور تاؤمت کے اثرات بہت گہرے ہیں اور جاپان اس خطےپر اپنا تسلط قائم کرنا چاہتا تھا۔ مشرق بعید میں جاپان کے علاوہ چین، شمالی وجنوبی کوریا منگولیا اور تائیوان شامل ہیں۔ اس طرح ایشیا پر تسلط کی دوڑ میں جاپان بھی شامل ہو گیا۔

جاپان 1937 سے چین کے ساتھ حالت جنگ میں تھا۔ 1939ء تک جاپان، شمالی وجنوبی کوریا کے ساتھ ساتھ چین کے شمال مشرقی حصے اور تائیوان پر بھی قبضہ کر چکا تھا۔ جنگ عظیم اول اور بعد ازاں خانہ جنگی کے دوران روس بھی اپنے بہت سارے علاقوں سے ہاتھ دھو چکا تھا۔ جن میں پولینڈ، فن لینڈ، اسٹونیا، لٹویا، لتھوانیا اور رومانیہ شامل تھے۔ روس اپنے ان علاقوں کو واگزار کرنا چاہتا تھا۔ لہٰذا 1939 کے ماہ ستمبر میں جرمنی نے روس کے ساتھ ملی بھگت سے پولینڈ کے ایک حصے پر، جب کہ چند دن بعد روس نے اس کے دوسرے حصے پر قبضہ کرلیا۔

پولینڈ پر روس اور جرمنی کے قبضے کے ساتھ ہی فرانس اور برطانیہ نے جرمنی کے خلاف اعلان جنگ کر دیا اور اس طرح "دوسری جنگ عظیم" کا آغاز ہوا۔ 1939ء میں اٹلی جزیرہ نما بلقان کی ریاست البانیہ پر قبضہ کر چکا تھا۔ 1941 تک جرمنی اور اٹلی نے مل کر یورپ کے بہت سارے علاقوں کو آپس میں بانٹ لیا تھا یا اپنے ساتھ نتھی کرلیا تھا۔ یورپ جزیرہ نما بلقان، جزیرہ نما اٹلی اور جزیرہ نما سائبیریا پر مشتمل ہے۔

20 جون 1941ء کو چالیس لاکھ فوجیوں کے ساتھ جرمنی اور اس کے اتحادیوں نے مل کر سوویت روس پر حملہ کر دیا یہ اس وقت تاریخ کا سب سے بڑا فوجی حملہ تھا۔ دسمبر 1941 میں جاپان نے جرمنی کے ساتھ اتحاد کرلیا اور ساتھ ہی اس نے متحدہ امریکہ اور بحرالکاہل کے ساحلوں پر موجود یورپی عملداری کے

Scanned with CamScanner

علاقوں پر حملے کرنا شروع کر دیئے۔ جاپان نے 7 دسمبر 1941ء کو امریکہ کی بندرگاہ پرل ہاربر پر حملہ کر دیا اس سے اگلے ہی دن امریکہ نے جاپان کے خلاف اعلان جنگ کر دیا۔ بعدازاں یہ جنگیں فیصلہ کے انداز میں آگے بڑھنا شروع ہوگئیں۔ جلد ہی جرمنی اور جاپان نے مشترکہ طور پر بحرالکاہل کے ساحلوں پر موجود یورپی عملداری کے بہت سارے علاقوں پر قبضہ کرلیا۔ اس کے ساتھ ہی برطانیہ نے بحراوقیانوس میں جرمنی کی بحری ناکہ بندی کر دی اور جواب میں جرمنی نے بھی جوابی ناکہ بندی کر دی۔ امریکہ کی تمام بحری نقل وحمل اسی راستے سے ہوتی تھی۔

بحراوقیانوس مغرب میں شمالی اور جنوبی امریکہ جبکہ مشرقی سمت میں یورپ سے ملتا ہے۔ جنوب مشرق میں اس کے سرے بحر ہند سے ملتے ہیں۔ بحراوقیانوس کی بڑی حفاظتی چوکیاں آبنائے'' جبل الطارق'' اور نہر پاناما ہیں۔ نہر پاناما بحراوقیانوس اور بحرالکاہل کو آپس میں ملاتی ہے۔ برطانیہ اور اس کے "دولت مشترکہ" کے اتحادی مشترکہ طور پر جرمنی اور اس کے اتحادیوں کیخلاف شمالی افریقہ کی لڑائیوں میں بھی برسرپیکار تھے۔ 1942ء میں جرمنی، شمالی افریقہ کے ساتھ ساتھ، روس کے شہر سٹالن گراڈ میں روسی فوج سے شکست کھا گیا۔

1944ء سے 1945ء کے دوران متحدہ امریکہ نے جاپان نیوی کو شکست سے دوچار کرتے ہوئے بحرالکاہل کے متعدد علاقوں کو واپس لے لیا جب کہ دوسری طرف روس نے جرمنی کے دارالحکومت برلن پر قبضہ کرلیا۔ 8 مئی 1945 کو جرمنی نے شکست تسلیم کرتے ہوئے ہتھیار پھینک دیئے۔ امریکہ نے 6 اگست اور 9 اگست 1945 کو ہیروشیما اور ناگاساکی پر ایٹمی حملہ کر دیا۔ 9 اگست کو ہی روس نے جاپان کے ساتھ جنگ کا اعلان کرتے ہوئے اس کے زیر اثر منچوریا پر قبضہ کرلیا۔ 15 اگست کو جاپان نے ہتھیار پھینک دیئے اور اس طرح ایشیا میں جنگ ختم ہوئی اور امریکہ اور اس کے اتحادی مکمل طور پر فتح یاب ہوئے۔ جزیرہ نما کوریا 1910ء سے جاپان کے زیر تسلط تھا۔ ستمبر میں کوریا کے جنوبی حصہ پر امریکہ جب کہ شمالی حصہ پر روس نے قبضہ کرلیا۔

امریکہ کا عروج

جنگ عظیم دوئم کے نتیجہ میں تمام یورپ اور ایشیا کا سارا انفراسٹرکچر نہ صرف تباہ ہو گیا تھا بلکہ بہت بڑی آبادی بھی تباہی سے دوچار ہوئی تھی۔ امریکہ تمام جنگ میں کسی بھی قسم کی گزند لگنے سے محفوظ رہا۔ امریکہ کے علاوہ کوئی ایسا ملک نہ تھا جسے کوئی آنچ نہ آئی ہو۔ اس جنگ کے بعد صرف امریکہ تھا جو صنعتی اور معاشی طور پر ایک مضبوط ملک کے طور پر ابھرا اور اس طرح امریکہ کو تمام دنیا کے ساتھ کاروبار کرنے کی بلاشرکت غیرے آزادی مل گئی۔ اب تمام دنیا امریکہ کی برامدات کے لئے ایک گلوبل مارکیٹ تھی۔

اس جنگ میں فتح یاب ہونے والی پانچ طاقتیں سوویٹ یونین، چین، برطانیہ عظمی اور فرانس

Scanned with CamScanner

یونائیٹڈ نیشنز یعنی اقوام متحدہ کی سیکورٹی کونسل کی مستقل رکن تو بن گئیں پر اسکے نتیجے کوطور پر متحدہ امریکہ اور سوویٹ روس دو بڑی متحارب طاقتوں کے طور پر سامنے آئیں جس نے " کولڈ وار" کے لئے سٹیج تیار کیا، ساتھ ہی برطانیہ سمیت یورپ کی بڑی طاقتیں انحطاط پذیر ہونا شروع ہو گئیں۔ اس طرح ایشیا اور افریقہ سے نو آبادیاتی نظام کا خاتمہ شروع ہوا جس کے نتیجہ میں پاکستان اور ہندوستان برطانوی تسلط سے آزاد ہوئے۔

انقلاب ثور

افغانستان جنوبی ایشیا، وسطی ایشیا اور کیس حد تک مغربی ایشیا کا بھی حصہ ہے۔ 1933 سے 1973 تک ظاہر شاہ کے دور حکومت میں افغانستان امن کا گہوارہ رہا۔ 1973 میں جب ظاہر شاہ اپنی آنکھوں کے اپریشن کے سلسلہ میں اٹلی میں تھا تو اس کے کزن داؤد خان نے سوشلسٹ پارٹی کے تعاون سے ظاہر شاہ کو معزول کر کے اقتدار پر قبضہ کر لیا۔ داؤد خان نے ایک جمہوری حکومت کا احیا کیا اور خود اس کا پہلا صدر بن گیا۔ 1976 میں اس نے محسوس کیا کہ "پیپلز ڈیموکریٹک پارٹی" سوویٹ یونین سے مضبوط تعلقات قائم کر رہی ہے لہٰذا داؤد نے ان تعلقات کو اپنے اقتدار کے لئے خطرہ محسوس کرتے ہوئے پیپلز ڈیموکریٹک پارٹی کے سرکاری عہدہ داروں کو معزول کرنا شروع کر دیا اور بالاخر اس نے سنئیر قیادت کو گرفتار کرتے ہوئے پارٹی کو کالعدم قرار دے دیا۔ نتیجتاً اپریل 1978 میں کیمونسٹ (پیپلز ڈیموکریٹک پارٹی) پارٹی نے سوویٹ یونین کی ایما پر فوج کی مدد سے داؤد خان کو قتل کر کے اقتدار پر قبضہ کر لیا اور اسے "انقلاب ثور" کا نام دیا گیا۔

افغانستان میں روسی فوجوں کی آمد

انقلاب ثور کے چند ماہ بعد کیمونسٹ مخالف قوتوں نے مشرقی افغانستان میں حکومت کے خلاف بغاوت کر دی جو بہت جلد پورے ملک میں خانہ جنگی کی صورت اختیار کر گئی اور مجاہدین نے سوشلسٹ انتظامیہ کے خلاف گوریلا کاروائیوں کا اغاز کر دیا۔ ان مجاہدین کو اسلام کے نام پر پاکستان نے تربیت دینا شروع کر دی ساتھ ہی برطانیہ، امریکہ اور سعودی عرب نے ان پر ڈالروں کی بارش کر دی جب کہ دوسری طرف سوویٹ روس نے افغانستان کی نئی سوشلسٹ حکومت کی مدد کے لئے اپنے ماہرین بھیجنا شروع کر دیئے۔

1979ء میں مشرق وسطی میں ہونے والی تبدیلیوں اور امریکہ کے بڑھتے ہوئے اثرات کو روس اپنے لئے ایک خطرہ سمجھ رہا تھا جن میں خاص طور پر ایک تو "انقلاب ایران" تھا اور دوسرا "مصر اسرائیل امن معاہدہ" اور تیسرا "امریکہ کی سعودی عرب کو میزائلوں کی فروخت"۔ روس "مصر اسرائیل امن معاہدے" کو ایک وسیع تر عسکری معاہدے کی صورت دیکھ رہا تھا۔ اس خوف کی آڑ میں کہ کہیں

Scanned with CamScanner

امریکہ مشرق وسطی میں اپنے پاؤں جمانے میں کامیاب نہ ہو جائے، سوویٹ روس نے 24 دسمبر 1979ء کو افغانستان میں اپنی فوجیں داخل کر دیں، جنہوں نے افغانستان میں آ کر شہروں کا کنٹرول سنبھال لیا۔

افغانستان میں روس کی آمد کے متعلق ایک مکتبہ فکر کا خیال تھا کہ سوویٹ روس کے پاس گرم پانی کی بندرگاہ نہیں ہے اس لئے وہ افغانستان سے جنوب مشرق کی طرف بڑھتے ہوئے پاکستان اور مغرب میں ایران تک اپنا پھیلاؤ بڑھانا چاہتا ہے۔ جبکہ ایک دوسرے مکتبہ فکر کا خیال تھا کہ روس انقلاب ایران سے خوفزدہ تھا کہ کہیں ایران کی اسلامائزیشن کی لہر سوویٹ روس تک نہ پہنچ جائے جہاں لاکھوں کی تعداد میں مسلمان رہتے ہیں جو بعد ازاں سوویٹ یونین کے لئے خطرہ بن جائیں۔

روسی فوج کی واپسی اور کیمونزم کا انہدام

1960ء اور 1970ء کی دہائیوں میں کولڈ وار میں شامل ممالک نے اپنے اپ کو نئے حالات کے مطابق ڈھالنے کی کوشش کی کہ جب دنیا واضع طور پر دو حصوں میں بٹی ہوئی تھی اور بین الاقوامی تعلقات بہت پیچیدہ صورت اختیار کر گئے تھے۔ جنگ عظیم دوئم کے بعد کے مغربی یورپ اور جاپان نے بہت تیزی سے معاشی ترقی کی اور جنگ کی تباہی کے اثرات سے اپنے آپ کو باہر نکالنے میں کامیاب ہو گئے جبکہ اس دوران روس کی سربراہی میں "ایسٹرن بلاک" معاشی طور پر مکمل طور پر ساکت رہا۔

روس اس حقیقت کو تسلیم نہیں کرتا لیکن حقیقت یہی ہے کہ 80 کی دہائی کے وسط میں سوویٹ روس معاشی دباؤ کا شکار تھا جو اسے افغانستان سے فوج واپس بلوانے پر مجبور کر رہا تھا۔ سوویٹ روس کو سپر پاور بننے میں 30 سال لگے تھے لیکن کیمونزم کیا س جن کو ٹوٹ کر بکھرنے میں صرف 3 سال لگے۔ کچھ دانشوروں کا خیال ہے کہ روس اس حال میں اپنے راہنماوں کی بدولت پہنچا جو نئے حالات میں نئے تصورات کو اپناتے ہوئے نئی حکمت عملی پر عمل پیرا ہونا چاہتے تھے۔

جون 1987ء میں میخائل گورباچوف نے پریسٹرئیکا (Perestroika) یعنی سیاسی اور معاشی پالیسیوں کو نئے سرے سے مرتب کرنے کی پالیسی کو متعارف کرایا۔ اگلے مرحلے میں گلاسناسٹ (Glasnost) کی پالیسی نافذ کی گئی جس کا مقصد کیمونسٹ پارٹی میں ٹاپ لیول پر کرپشن کم کرنا اور سنٹرل کمیٹی کے اختیارات میں کمی کرنا تھا۔ گلاسناسٹ کا مطلب آزادی اظہار کے لئے کھلا پن اور سرکاری سطح پر شفافیت کو اپنانا تھا۔ مزید یہ کہ گورباچوف نے ملک کو جمہوری قدروں کے طرف لے جانے کے پہلے قدم کے طور پر، آنے والے انتخابات میں، کیمونسٹ پارٹی کے ایک سے زائد نمائندوں کے درمیان خفیہ ووٹ کے ذریعے چناؤ کا اعلان کر دیا۔ اگلے سال 15 مئی 1988 کو میخائل گورباچوف نے افغانستان سے فوجوں کی واپسی کا حکم دے دیا۔ فوجوں کا یہ انخلا 15 فروری 1989ء تک مکمل ہو

Scanned with CamScanner

گیا۔

سوویٹ رہنما میخائل گورباچوف نے امریکی صدر جارج واکر بش سے 3 دسمبر 1989ء کو "مالٹا کانفرنس" میں ملاقات کے بعد سرد جنگ کے خاتمے کا اعلان کر دیا۔

مشرقی یورپ کے ممالک خفیہ پولیس کی تشدادنہ کاروائیوں اور اظہار رائے کی آزادی کے نہ ہونے کی وجہ سیاسی گھٹن کا شکار تھے۔ یہ ممالک ان اصلاحات کے باوجود کیمونسٹ بلاک میں رہنے کے لئیتیار نہیں تھے۔ کیمونسٹ ریاست سے چھٹکارے کے لئے انقلاب کا آغاز 1989 میں پولینڈ سے ہوا۔ یہ انقلاب آگے بڑھتے ہوئے ہنگری، مشرقی جرمنی، بلغاریہ، چیکوسلواکیہ اور رومانیہ تک جا پہنچااور 1990ء میں "دیوار برلن" گرادی گئی جس نے مشرقی اور مغربی جرمنی کے ادغام کے لئے دروازہ کھول دیا۔ 1991ء کے اختتام تک سوویٹ روس 14 ریاستوں میں تقسیم ہوگیا۔ آزاد ہونے والی ریاستوں میں مندرجہ ذیل ممالک شامل تھے۔ آرمینیا، آزربائجان، بیلارس، اسٹونیا، جارجیہ، قزاقستان، کرغزستان، لٹویا، لتھوانیا، مالدووا، تاجکستان، ترکمانستان، یوکرائن اور ازبکستان۔

25 جنوری 1991ء کو میخائل گورباچوف نے یو۔ایس۔ایس۔آر کے صدر کی حیثیت سے استعفیٰ دے دیا اور اس کے ساتھ ہی سوویٹ روس منہدم ہوگیا۔ یہ صرف سوویٹ روس کا ہی انہدام نہ تھا بلکہ یہ کیموزم کا بھی انہدام تھا۔ جنوری 1991ء میں گلف کی جنگ میں امریکہ اور روس آپس میں اتحادی تھے۔

روسی انقلاب کے بعد دنیا بھر میں جمہوریت کو ایک سیاسی نظام کے طور پر قبول کر لیا گیا اور تقریباً آدھی دنیا نے انتخابی جمہوریت کو سرکاری طور پر تسلیم کر لیا اور اس طرح "انڈیا" دنیا بھر میں سب سے بڑی جمہوریت بن کر ابھرا۔

تہذیبوں کا تصادم

ہر تاریخ ایک کہانی ہوتی ھے لوگوں کی، ان کی خواہشات اور توقعات کی، ان کے جرائم کی، دھوکوں کی، خطاؤں کی اور مفادات کے حصول کی۔ یہ جنگ تھی اعصاب کی اور وسائل کی، نظریات کی اور اقدار کی۔ ماضی کے اسباق اور تجربات نئی نسل تک خود بخود تو نہیں پہنچ جاتے انہیں ضبطِ تحریر میں لانا پڑتا ہے۔ یہ تحریر ہی ہے جو اسے نئی نسل تک پہنچانے کا ذریعہ بنتی ہے۔ حقیقت یہی ہے کہ امریکہ اور برطانیہ نے سٹالن سے مل کر ہٹلر کو جنگ عظیم میں شکست دی تھی۔ یہ فاشزم کی شکست تو تھی، لیکن مطلق العنانیت اور اس کے امکانات کی شکست بہر حال نہ تھی۔ جنگ سے پہلے کی سوویٹ روس کی کمانڈ اکانومی نے یہ ثابت کیا تھا کہ وہ تمام لوگوں کے لئے روزگار کا بندوبست کرنے کی صلاحیت رکھتی ہے جب کہ سرمایہ دارانہ جمہوریتیں اپنے اپ کو اس معاملے میں ناکام ثابت کر چکی تھیں۔ 1945 میں یورپ بھر میں سرمایہ دارانہ

Scanned with CamScanner

جمہوریت کے مقابلے میں مطلق العنان کیمونزم ہی مستقبل کی ایک لہر تھا۔ کیمونسٹ آئیڈیالوجی کو یورپ بھر میں تحسین کی نظر سے دیکھا جا رہا تھا صرف ایک جرمنی ہی تھا جو مزاحمت کر رہا تھا۔ جنگ عظیم نے اس جنگ کیا تحادیوں کو جرمنی کے خلاف فتح تو دلوادی تھی لیکن یہ جنگ فاتحین کو تحفظ کا احساس نہ دلا سکی؛ نہ متحدہ امریکہ کو، نہ برطانیہ عظمی کو اور نہ ہی سوویٹ روس کو۔ اس عظیم اتحاد کے ارکان کا رویہ " کولڈ وار " کے دوران معاندانہ تھا۔ بعد از جنگ سب سے زیادہ حاکمانہ رویہ رکھنے والی ریاست سوویٹ روس تھی۔ اب مفادات میں ہم آہنگی نہ تھی، تصورات جنگ سے پہلے ہی کی طرح پراگندہ تھے۔ واشنگٹن، لندن اور ماسکو کی ملٹری اسٹیبلشمنٹ کو ایک دوسرے پر حملے کا خطرہ مسلسل ہراساں کر رہا تھا۔ کیمونزم کے انہدام کے بعد نہ صرف امریکہ اس خطرے سے باہر آ گیا تھا بلکہ اب وہ دنیا میں سنگل گلوبل پاور بھی بن گیا تھا۔

اب امریکہ کا مقصود وسط ایشیائی ریاستوں کے تیل اور گیس کے ذخائر اور ان کی ترسیل کے راستے پر تسلط قائم کرنا اور پاکستان، جو ایٹمی قوت بننے جا رہا تھا اور بھارت، جو دنیا کی سب سے بڑی جمہوریت تھا، کی ان ریاستوں تک معاشی رسائی، کو مسدود کرنا تھا کہ مبادہ یہ ممالک اگلے چند سالوں میں معاشی طاقت بن کر اس خطے میں امریکہ کے مفادات کو چیلنج کرنا نہ شروع کر دیں لہٰذا ان ممالک کو غیر مستحکم کرنے کے لئے ضروری تھا کہ ان ممالک کے اندر نئے تنازعات کو کھڑا کر دیا جائے۔ اب انہیں ایک نیا دشمن درکار تھا اور وہ "اسلام" تھا۔ وہ "فاشزم" اور "سوشل ازم" کو شکست دے چکے تھے۔ یہی وہ خوف کی سیاہ چادر تھی جو متحدہ امریکہ کو بعد از کولڈ وار کے دور کو "تہذیبوں کے تصادم" کی طرف لے جا رہی تھی اور امریکہ تہذیبوں کے اس تصادم سے بچنے کے لئے "تہذیبوں کے اندر تصادم" کا خواہاں تھا۔ "تہذیبوں کے اندر تصادم" کی ایک مثال انڈیا میں رہنے والے مسلمانوں کا پاکستان کے متعلق رویہ ہے۔

فسطائیت

فسطائیت اپنی طاقت، توانائی اور مقبولیت عوام کی حکمرانوں سے شکایات اور ان کی نفرت سے حاصل کرتی ہے۔ فسطائیت ناکام، بےکار اور بے روزگار نوجوانوں سے ان طبقات سے انتقام لینے کی راہ سجاتی ہے جن کی وجہ سے ان کو ناکامی دیکھنا پڑی اور بے روزگاری اور بے کاری کی چکی میں پسنا پڑا۔ یہ ایسے ناکام لوگ ہوتے ہیں کہ جن کی امنگوں کی کوئی حد نہیں ہوتی۔ ان لوگوں کو سماجی قوانین سے ضد ہوتی ہے کیونکہ وہ سمجھتے ہیں کہ یہی وہ قوانین ہیں جو ان کی کامیابی کی راہ میں رکاوٹ ہیں۔ سیاست دان ایسے بیکار اور غیر مطمئن لوگوں کو اپنے اردگرد جمع کر لیتے ہیں اور پھر ان کی مشکلات سے پورا فائدہ اٹھاتے ہیں۔ فاشسٹ کے لئے امن اور سکون ترجیح نہیں ہوتا ان کے نزدیک امن کے لئے کئے گئے اقدامات بزدلی کی علامت ہوتے ہیں۔ فاشسٹ تشدد پر یقین رکھتے ہیں اور دوسروں کو تشدد پر اُکساتے ہیں۔ ایک لبرل شخص، انسان کے زندہ رہنے کے حق، آزاد رہنے کے حق اور سر پر چھت رکھنے کے حق کو تسلیم کرتا ہے

Scanned with CamScanner

جب کہ فاشسٹ دوسروں کو یہ حق دینے کے لئے تیار نہیں ہوتا۔ فاشزم کی ضد لبرل ازم ہے۔ فاشزم، جمہوریت کے بھی خلاف ہے اور سوشل ازم کے بھی۔

آج ہمیں ایک اور قسم کی فسطائیت کا سامنا ہے، یہ فسطائیت ہے، عقل دشمن نظریات کی، یہ فسطائیت ہے، مذہبی عدم رواداری کی، یہ فسطائیت ہے، مذہب کے نام پر سیاست کی۔

استفادہ

اس مضمون کی تیاری کے لئے زیادہ تر استفادہ "وکی پیڈیا" کے آرٹیکلز پر سے کیا گیا ہے۔ مندرجہ ذیل کتب بھی زیر مطالعہ رہیں:

A Short History of the United States by Robert V. Remini

The Cold War by John Lewis Gaddis

AFailed Empire:The Soviet Union In The Cold War From Stalin to Gorbachev by Vladislav M. Zubok

Over the Edge of the World:by Laurence Bergreen)Magellan's Terrifying Circumnavigation of the Globe(

Fascism and National Socialism,Edited by Alan Swallow

Scanned with CamScanner

سوشل سائنسز کی آفاقیت: حقیقت یا سراب

____ڈاکٹر عامر سعید____

آج کی دنیا سائنس کے کمالات اور ایجادات سے جگمگا رہی ہے، زندگی کے ہر شعبہ جیسے صحت، تعلیم، سفر، مواصلات وغیرہ میں نت نئی ٹیکنالوجی، مشینیں، آلات اس شعبہ میں پائے جانیوالے مسائل کو حل کرتے جارہے ہیں، دنیا کے ایک سے کونے کا سفر مہینوں سے کم ہو کر اب دنوں اور گھنٹوں میں طے ہو جاتا ہے۔ دنیا کے کسی بھی خطے میں موجود شخص سے پلک جھپکتے میں 'آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر' بات کی جاسکتی ہے۔ انٹرنیٹ سے دنیا کے ہر معاملے کے بارے میں معلومات حاصل کرنا کے لئے کی بورڈ کے چند بٹن دبانا ہی کافی ہیں۔ مائیکروسکوپک مشینوں سے آپریشن کرنا انتہائی آسان ہوگیا ہے۔ دنیا کے تقریباً ہر مرض کے لئے دوائیاں بن رہی ہیں۔ گھر بنانیکی لئے نت نئے میٹیریل اور طریقے ایجاد ہو چکے ہیں۔ غرض مادی زندگی کے ہر شعبہ میں سائنس کے کرشماتی اثرات کسی آنکھ سے مستور نہیں ہیں۔

لیکن اس تصویر کا دوسرا رُخ بہت تکلیف دہ اور بھیانک ہے۔ دنیا کی آدھی آبادی ڈھائی ڈالر روزانہ سے کم میں گزارا کرتی ہے اور سوا ارب سے زیادہ آبادی انتہائی غربت کا شکار ہے جس کی روزانہ آمدنی صرف سوا ڈالر ہے۔ یونیسیف کے مطابق ہر روز تقریباً 22000 افراد بھوک کی وجہ سے موت کے منہ میں چلے جاتے ہیں۔ 805 ملین لوگوں کو کھانے کی کمی کا شکار ہیں۔ 750 ملین لوگ پینے کے صاف پانی سے محروم ہیں۔ دنیا کی ایک چوتھائی آبادی بجلی کے بغیر زندگی گزار رہی ہے۔ 37 ملین لوگ ایڈز کا شکار ہیں۔ 2013 میں 63 لاکھ بچے قابل علاج امراض سے مر گئے۔ دنیا میں بے گھر لوگوں کی تعداد دس کروڑ ہے اور ڈیڑھ ارب لوگ کے پاس گھر کی سہولیات ناکافی ہیں۔ صرف بیسویں صدی میں 160 ملین افراد جنگوں کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں، ذہنی بیماریں جیسے ڈیپریشن، اینگزائٹی، بلند فشارِ خون، شوگر، دل اور جگر کی بیماریاں عام ہیں۔ prozac جو کہ انٹی ڈیپریسنٹ یعنی نشہ آور دوائی ہے امریکہ میں سب سے زیادہ بکنے والی دوائیوں میں سے ایک ہے۔ الغرض انسانیت سسک رہی ہے اور دنیا کی اکثریت روٹی،

Scanned with CamScanner

کپڑا، مکان، صحت، تعلیم، روزگار، امن وامان جیسی بنیادی ضرورتوں سے محروم ہوچکی ہے۔ دنیا کی آدھی دولت امیر ترین ایک فیصد سرمایہ داروں کی تجوریوں میں پڑی ہے اور غریب ترین لوگ اپنی اور اپنے بچوں کی بنیادی ضروریات پورا نہ ہونے کیوجہ سے اپنے بچوں کو فروخت کررہے ہیں، قتل کررہے ہیں، خود کشیاں کررہے ہیں۔ دنیا میں تیار ہونے والا اسلحہ تمام دنیا کو کئی بار تباہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

تصویر کے دونوں رُخ بہت متضاد رنگ دکھارہے ہیں۔ یہ کیسی ترقی ہے کہ جس میں مادی لحاظ سے تو دنیا شاید اپنی تاریخ کی بلند ترین سطح پر پہنچ چکی ہے جبکہ انسانی معاملات بشمول بنیادی ضرورتوں کے حصول کے حوالے سے انسان تاریخ کے تاریک ترین دور سے گزر رہا ہے۔ مادی دنیا کی ترقی سائنسی مضامین جیسے فزکس، کیمسٹری، بیالوجی وغیرہ میں تحقیق اور ایجادات کی مرہونِ منت ہے۔ نیچرل سائنس کے اسی انقلاب کی پیروی کرتے ہوئے یورپ کے مفکرین نے اٹھارویں صدی میں یہ فیصلہ کیا تھا کہ انسانی معاملات سے متعلقہ علوم بھی سائنسی ماڈل اور طریقوں کی پیروی کرتے ہوئے مرتب کرنے چاہیں چنانچہ سوشیالوجی ایک پہلے مضمون کے طور پر سامنے آئی اور بعد میں اُسکی فہرست میں پائے جانے والے دوسرے مندرجات ایک مکمل مضمون کی شکل اختیار کرگئے جیسے کہ اکنامکس، پولیٹیکل سائنس، انتھروپالوجی، سائیکالوجی، پبلک و بزنس ایڈمنسٹریشن وغیرہ۔ ان مضامین کو social sciences) سماجی سائنسز) کا نام دیا گیا۔ لیکن 'فلاسفی آف سوشل سائنس' کتاب کے مصنف Robert C. Bishop جو خود فزکس میں پی ایچ ڈی ہیں حیران کن طور پر انسانیت کی مندرجہ بالا ساری مشکلات کا سبب سوشل سائنسز کو قرار دیتے ہیں۔ یہ یقیناً ایک بہت بڑا اور حیران کن الزام ہے۔

شپ کے اس الزام میں کتنی صداقت ہے اس امر کو جاننے کے لئے ہمیں یورپ کی تاریخ کی طرف رجوع کرنا ہوگا اور اُس تاریخی عمل کو سمجھنا ہوگا جس کے تحت سائنسی انقلاب آیا اور پھر دورِ تنویر (Enlightenment) آیا جس میں معاشرتی علوم کو سائنسی انداز سے پڑھنے اور ترقی دینے کا عمل شروع ہوا۔

یورپ کی تاریخ میں نشاۃِ ثانیہ کا دور ایک سنگِ میل کی حیثیت رکھتا ہے بہت سی دیگر معلومات دینے کے علاوہ اسکا مطالعہ ہمیں اس بات کا بھی اشارہ دیتا ہے کہ یورپ کی ایک نشاۃِ اولیٰ بھی تھی یعنی 500 سال قبلِ مسیح کا یونان جہاں مشہورِ عالم مفکرین وفلاسفہ ارسطو، سقراط، بقراط وغیرہ نے اپنے علم کے جھنڈے گاڑے۔ یورپ اپنی تاریخ اس دور سے شروع کرتا ہے اور اپنی تاریخ کا زرّیں دور تصور کرتا ہے کیونکہ انکے نزدیک اس زمانہ میں پیدا ہونے والا علم تقریباً پندرہ صدیوں بعد نشاۃِ ثانیہ کا باعث بنا۔ ویسے کسی کو اس سوال کا بھی جواب دینا چاہیے کہ اگر نشاۃِ اولیٰ میں پیدا ہونے والا علم ہی یورپ کی نشاۃِ ثانیہ کی بنیاد بنا تو پھر اس علم کے ہوتے ہوئے اس زرّیں دور کو خود زوال کیوں آیا؟

Scanned with CamScanner

بہر حال مشہور ادب کے مطابق یہ یونانی علوم مسلمانوں نے یونانیوں سے لئے، ان کے تراجم کئے اور جب اسپین، سسلی اور شام کے علاقوں کے ذریعے مغرب اور مشرق کا رابطہ ہوا اور یورپی مفکرین چرچ کے ظلم سے بھاگتے، علم کی تلاش میں مسلمانوں کی یونیورسٹیوں میں آئے تو انہوں نے اپنے آباء کی کتب کو وہاں موجود پایا، چنانچہ باقی علوم کے ساتھ ساتھ یہ کتب بھی اُن کے زیرِ مطالعہ آئیں۔ Prof. Goerge Saliba نے اپنی کتاب 'Islamic Science and making of European Renaissance میں تحقیق کرکے یہ بات ثابت کی ہے کہ مسلمان مفکرین ان علوم و کتب کے انتقال ہی کا ذریعہ نہیں بنے بلکہ اُنہوں نے ان کتب میں تحریر شدہ علوم کی بہت سی اغلاط درست کیں، بہت سے تھیورم کی اصلاح کی اور بہت سے نیا علم تحقیق کے بعد اُن میں شامل کیا۔ اور یہ بات بھی تاریخی کتب میں موجود ہے کہ مسلمانوں نے صرف یونانی ہی نہیں بلکہ ہندی، مصری تہذیبوں کی کتب کو بھی ترجمہ کیا اور اس سارے علم کی بنیاد پر پرانے علم میں بہت سے مفید اضافے کئے۔ پھر بعد میں وہ علوم یورپ پہنچے اور وہاں نشاۃِ ثانیہ کا سبب بنے۔ اس سارے موضوع پر جلد ہی ایک آرٹیکل قارئین کے لئے پیش کیا جائے گا۔

یہ وہ وقت تھا کہ جس کو یورپ Dark Ages یعنی تاریک ادوار کا نام دیتا ہے جب چرچ (مذہبی پیشوا) اور بادشاہ کی ملی بھگت سے وہاں ظلم کا عظیم الشان بازار سجا ہوا تھا۔ زندگی کے ہر معاملات کے لئے قوانین کے وضع کرنے کا اختیار چرچ کے پاس تھا جو اپنے بنائے ہوئے قوانین کو خدا کے قانون کہہ کر نافذ کرتا تھا۔ مخالفین سے شدت پسندی سے نمٹا جاتا تھا انہیں تعذیب خانوں میں بند کر کے شدید تشدد کا نشانہ بنایا جاتا تھا، مختصراً وہ تمام بدنامِ زمانہ اصطلاحات یعنی شدت پسندی، انتہا پسندی، بنیاد پرستی وغیرہ جو مسلمانوں پر آجکل چسپاں کردی گئی ہیں درحقیقت عیسائی چرچ کا خاصہ تھیں۔ انکا دین تو شاید ان برائیوں سے پاک تھا مگر یہ مذہبی ٹولہ اپنے مفادات کے لئے اللہ کی آیات سستے داموں بیچتا تھا۔ اس زمانے میں بائبل صرف لاطینی زبان میں موجود تھی، اور نہ تو کسی کو اُس کا نسخہ رکھنے کی اجازت تھی اور نہ ہی لاطینی زبان سیکھنے کی۔

ان کے بنائے ہوئے قوانین کی دیگ کے ایک چاول سے آپ پوری دیگ کا اندازہ کرسکتے ہیں۔ انہوں نے بائبل کی کسی آیت کی تشریح کرتے ہوئے یہ قانون بنایا ہوا تھا کہ زمین اللہ کی ہے، چونکہ بادشاہ اللہ کا نائب ہے اور چرچ اللہ کے دین کو فی سبیل اللہ پھیلا رہا ہے اس لئے زمین کی ملکیت کا حق معاشرے میں ان دو فریقوں کو ہی حاصل ہے اور جس کسی کو بھی زمین چاہیے وہ ان سے کرایہ پر ہی حاصل کرسکتا ہے۔ چنانچہ گھر، دکان، کھیت، فیکٹری غرض ہر مقصد کے لئے زمین کرائے پر لینا ہوتی تھی جس سے عوام کے اخراجات میں بہت اضافہ ہوا اور وہ ظلم کے بوجھ تلے دب گئے۔ اسی طرح چرچ علم کا ٹھیکیدار

Scanned with CamScanner

تھا کیونکہ بقول اُس کے ان کے پاس خدا کی کتاب تھی جس میں فطرتی اور معاشرتی ہر طرح کا علم ہے۔

چرچ کے اس محل کو پہلا دھکا گلیلیو کے اس نظریہ سے لگا (جو اُس نے مسلمانوں کی کتب سے سیکھا) کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے نہ کہ سورج زمین کے، جیسا کہ ان کا ایمان تھا۔ اس ایمان کی وجہ یہ تھی کہ یونانی دور کا ایک ماہرِ فلکیات اور حساب دان ٹولیمی ایک تھیورم کے ذریعے مختلف سیاروں کا محلِ وقوع جاننا چاہ رہا تھا لیکن ان تھیورم میں ایک غلطی کیوجہ سے نتیجہ یہ نکال بیٹھا کہ زمین جامد ہے اور سورج اُس کے گرد گھومتا ہے اس تصور کو ہیلیوسینٹرزم کہا جاتا ہے۔ یہ تصور یونانی معاشرے میں عام ہو گیا اور حضرت عیسیٰؑ کی وفات کے بعد جب بائبل مرتب کی گئی تو یہ تصور بھی بائبل کا حصہ بن گیا غالباً اس لئے کہ اس 'حقیقت' کا بائبل میں موجود ہونا اُسکی اہمیت میں اضافہ کا باعث ہوتا۔ چنانچہ یہ تصور چرچ کے ایمان کا حصہ بن گیا۔

بعد میں ایک مسلمان سائنس دان ناصرالدین طوسی (1274-1201) نے جب اس کا مطالعہ کیا تو اُسے اس میں غلطی نظر آئی، صحیح نتیجہ پر پہنچنے کے لئے ایک اور ضمنی تھیورم ضروری تھا، چنانچہ ٹولیمی کی ترجمہ شدہ کتاب میں طوسی نے یہ تھیورم درج کیا اور جب اُس کے ذریعے اس تھیورم کو حل کیا گیا تو نتیجہ اُلٹ نکلا یعنی سورج جامد ہے اور زمین اور باقی سیارے اُس کے گرد گھومتے ہیں، ان نظریہ کو جیوسینٹرزم کہا جاتا ہے۔ مغربی حوالوں کے مطابق اس تھیورم بنانے کا سہرا کوپرنیکس کے سر ہے لیکن کولمبیا یونیورسٹی کی ویب سائٹ

(sci.1.html/ case1/ visions/ project/ ~gas1/ www.columbia.edu//:http)

پر موجود اس آرٹیکل کے مطابق تقریباً تین صدیاں پیشتر طوسی یہ کام سرانجام دے چکا تھا اور کوپرنیکس (1543-1473) کے پاس موجود طوسی کی تصحیح شدہ کتاب میں یہ بات درج تھی۔

گلیلیو (1642-1564) نے جب ریاضی کے اُس تھیورم کی تصحیح شدہ شکل یورپ کے ریاضی دانوں کو دکھائی تو انہوں نے اُس کو تسلیم کر لیا البتہ عوام میں اس بات کو کرنے کی ہمت کسی کو نہیں ہوئی کیونکہ اس کا مطلب چرچ کے مصدقہ اور تسلیم شدہ علم کو جھٹلانا تھا۔ اور اُس زمانے میں چرچ کے خلاف کوئی بات کرنا انتہائی خطرناک بات تھی۔ تاہم آہستہ آہستہ یہ بات عوام میں بھی مشہور ہوگئی اور چرچ کو اس بات کا علم ہو گیا کہ گلیلیو 'ارتداد' کی باتیں پھیلا رہا ہے بعد میں گلیلیو پر مقدمہ بنا اور پھر اُسکی مشکل سے خلاصی ہوئی۔ تاہم اس واقعہ نے چرچ کی غیر متزلزل علمی دھاک کو پہلی زک پہنچائی اور لوگوں کو پہلی بار اس بات کا اندازہ ہوا کہ چرچ کی کہی بات غلط بھی ہو سکتی ہے۔ اُس وقت تک پرنٹنگ پریس کے ذریعے بائبل اور لاطینی زبان کی گرائمر عام لوگوں تک پہنچ چکی تھی اور بائبل کو خود پڑھنے کے بعد انہیں اندازہ ہوا کہ کتنے ہی معاملات میں چرچ اپنی خواہشات کو خدا کا حکم بتا کر لوگوں پر ظلم کر رہا ہے۔ چنانچہ اس واقعہ سے چرچ کا

Scanned with CamScanner

طلسم ٹوٹنا شروع ہوا اور علم پر اُنکے بلاشرکتِ غیرے تسلط کا آہنی ہاتھ کمزور ہونا شروع ہوا۔

چرچ کے بےنقاب ہونے کے بعد یورپی معاشرہ دو طرح کے ردِعمل پیدا ہوئے جن کی بنیاد پر دو مختلف گروہ پیدا ہوئے؛ ایک گروہ تو وہ تھا کہ جو چرچ پر قابض گروہ کی مکاریوں کو سمجھ گیا، انہوں نے خدا اور اُسکی تعلیمات کا انکار نہ کیا بلکہ چرچ کی اصلاح کا بیڑا اُٹھایا یہ لوگ پروٹسٹنٹ کے نام سے مشہور ہوئے۔ اگلے کئی سو سال پروٹسٹنٹ اور کیتھولک چرچ کے درمیان زبردست لڑائی جاری رہی۔ دوسرا گروہ وہ تھا جو بائیبل میں درج ایک غلط سائنسی حقیقت کی بنا پر بائیبل کا مکمل منکر ہو کر خدا اور اُسکی تعلیمات سے ہی بیزار ہو گئے۔ انہوں نے خدا کے تصور کو شک کے نگاہ سے دیکھنا شروع کر دیا اور پھر بعد میں ایک سوچی سمجھی سیاسی منصوبے کے تحت ڈارون کی تھیوری کی سرپرستی کی جانے لگی (اگرچہ کچھ مسلمان مفکرین جیسے ابن خلدون اور شاہ ولی اللہؒ نے ارتقاء کے مفروضے کو تسلیم کیا ہے لیکن انہوں نے اُسے تخلیق کا ایک طریقہ گردانا ہے نا کہ نظریہ تخلیق کا مخالف نظریہ) تا کہ انسان، فطرت اور کائنات کے وجود کے لئے خدا کے علاوہ ایک دوسرا سبب گھڑ لیا جائے۔ مشہور مغربی دانشور نیٹشے کا معروف قول کہ 'خدا مر چکا ہے' اسی مغربی تصور کی طرف ہی نشاندہی کرتا ہے۔ راقم کسی علیحدہ مضمون میں اس سیاسی اور سماجی حالات کا احاطہ کرے گا۔

چرچ کے دور میں علم کا منبع خدا یعنی خالق کو سمجھا جاتا تھا لیکن اُسکے تصور کو نکال باہر کرنے کے بعد یہ سوال اُبھرا کہ زندگی گزارنے کے لئے علم کہاں سے آئے گا؟ اور اُس کا منبع کیا اور کون ہوگا؟ گلیلیو کے واقعہ اور یونانی کتب کے مطالعہ سے یورپ کے مفکرین نے یہ اخذ کیا کہ انسان ہر طرح کا درست اور سچا علم پیدا کرنے کی صلاحیتیں رکھتا ہے۔ پہلی صلاحیت تو اُسکی پانچ حسّیات ہیں جو بعد میں سائنسی طریقہ علم کی بنیاد بنیں اور دوسری منطق و دلیل جو فلسفہ اور علم الحساب کی بنیاد ہے۔ اِسکے بعد انسان کو خدا کی جگہ علم کا منبع تسلیم کر لیا گیا، اس تصور کو ہیومنزم بھی کہا جاتا ہے۔

سائنسی طرزِ علم حسّی مشاہدات اور تجربات کو اپنی بنیاد بناتا ہے۔ چنانچہ سائنس کا طریقہ ان اشیاء کے لئے نہایت موزوں ہے جو حسّیات کے دائرہ کار میں آتی ہیں جیسا کہ فطرت میں پائی جانے والی مادی اشیاء مثلاً ستارے، پتھر، جانور، پانی، آگ، مٹی، لوہا وغیرہ۔ سائنسی انقلاب بھی فطرتی یا مادی میدان میں آیا اور اس طریقے سے ان سے متعلقہ مضامین میں بہت سی ایجادات ہوئیں، نئے قوانین وضع کئے گئے جن کی حیثیت آفاقی قوانین کی بن گئی۔

جب چرچ کے ظالمانہ اور جابرانہ طرزِ حکومت کیوجہ سے مذہب بدنام ہو گیا اور خدا کے تصور پر تشکیک کے پردے پڑنے لگے تو لوگوں نے زندگی گزارنے کے لئے مذہب (عیسائیت) سے ہدایت لینی چھوڑ دی لیکن زندگی گزارنے کی لئے انسانی و معاشرتی علوم کی ضرورت تو تھی۔ مادی میدان میں تو سائنسی طریقہ علم نے سچا اور قابلِ تصدیق علم پیدا کرنا شروع کر دیا اسلئے اُس زمانے کے مفکرین اور

Scanned with CamScanner

عالموں نے انسانی اور معاشرتی میدانوں میں بھی سائنسی طریقہ علم کو علم پیدا کرنے کے لئے آزمانے کا سوچا۔ یعنی پہلے کسی شے یا اشیاء کا مشاہدہ کیا جائے، پھر اُسکے یا اُنکے باہمی تعلقات کے بارے میں مفروضہ قائم کیا جائے، پھر مختلف تجربات کے ذریعے اُس مفروضے کی سچائی پرکھی جائے اور اُسکی سچائی ثابت ہونے پر اُسے عارضی قانون کا درجہ دے دیا جائے اور جب وہ مختلف زمان و مکان میں دہرائے جانے کے بعد ایک جیسے نتائج دے تو اُسے ایک آفاقی قانون کا درجہ دے دیا جائے۔

مادی اشیاء اپنے اندر چند مشترک خصوصیات رکھتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ وہ انسانی حسیات کے دائرہ کار میں ہیں یعنی اُن کو دیکھا، سنا، چکھا، سونگھا یا مس کیا جا سکتا ہے وہ بے جان ہیں یعنی وہ احساسات، خواہشات، جذبات، ارادہ، مقاصد اور سوچ نہیں رکھتیں، ان کو استعمال کیا جا سکتا ہے اور تجربہ میں ضائع ہونے کی صورت میں کسی جان کا نقصان نہیں ہوتا۔ مختلف زمان و مکان میں ان اشیاء کی خصوصیات تبدیل نہیں ہوتیں۔ چنانچہ ان اشیاء کی حجم، وزن، رنگ، لمبائی، چوڑائی، سختی وغیرہ حسیات اور مشاہدے سے جانی جا سکتی ہی جو محسوس کرنے کے بعد بھی وہی رہتی ہے الا یہ کہ ان پر کوئی بیرونی عنصر اثر انداز ہو۔ اسوجہ سے علم پیدا کرنے کے سائنسی طریقے نے مادی میدان میں کامیابیوں کے جھنڈے گاڑ دیے اور اسی کامیابی سے شہہ پا کر معاشرتی میدان میں بھی اس طریقہ سے علم پیدا کرنے کی کوششیں شروع ہو گئیں۔

لیکن یہ محققین و مفکرین بُغض مذہب میں یہ بات نظر انداز کر گئے کہ مادی اشیاء اور انسان و اُنکے معاشرے میں بُعدِ المشرقین ہے۔ انسان احساسات، خواہشات، جذبات، ارادہ، مقاصد، سوچ رکھتا ہے جو کہ محققین کی سمجھ اور علم سے بالاتر ہو سکتے ہیں۔ دوسرا انسان حسیات کے ذریعے ایک انسان کے ان تصورات کا احاطہ نہیں کر سکتا، پھر انسان میں یہ تصورات جامد نہیں ہیں بلکہ حالات اور وقت اور ماحول کی روشنی میں تبدیل ہو سکتے ہیں۔ کسی انسان پر کیئے گئے تجربات اُس کے لئے ذہنی و جسمانی تکالیف کا باعث ہو سکتے ہیں جو بے جان اشیاء میں نہیں ہوتا، دنیا میں پائے گئے مختلف ادوار اور علاقوں میں لوگوں کے افکار، عادات، رہن سہن کے طریقے نہ صرف مختلف ہو سکتے ہیں بلکہ متضاد بھی ہو سکتے ہیں۔ اسلئے یہ ضروری نہیں کہ ایک علاقے یا زمانے میں بننے والے قوانین دوسرے علاقوں اور لوگوں پر لاگو ہو سکیں۔ محقق کے اپنے چھپے مقاصد و عزائم ہو سکتے ہیں جو ان لوگوں کے مفاد کے خلاف ہو سکتے ہیں جن پر تحقیق کی جا رہی ہے۔ خدانخواستہ کسی تجربے کے دوران کسی انسانی جان کے زیاں کا مداوا نہیں ہو سکتا۔ کسی انسان کے خیالات، ایمان، اخلاص، وطنیت، خوشی، غمی وغیرہ کی 'مقدار' کو کیسے ماپا جا سکتا ہے جبکہ نہ تو ان کی کوئی متفقہ آفاقی تعاریف موجود ہیں اور نہ ہی کوئی مناسب پیمانے، اس کے لئے اٹکل پچو اندازے ہی لگائے جا سکتے ہیں۔ اسلئے نیچرل سائنسز کے طریقے اپنا کر سماجی علوم میں 'حتمی علم' کا حصول ناممکن ہے کیونکہ ان طریقوں کے ذریعے تو نیچرل سائنسز بھی حتمی علم کا دعویٰ نہیں کرتی۔ چنانچہ جب اس علم کی بنیاد پر مختلف

Scanned with CamScanner

پالیسیاں بنانے کی کوشش کی جاتی ہے تو وہ سو فیصد فوائد کے حصول میں ناکام رہتی ہیں اور عوام الناس کے لئے رحمت کے بجائے زحمت کا باعث بن جاتی ہیں۔

اس کی ایک بہترین مثال اکنامکس کا علم ہے۔ اس علم کو تخلیق کرتے ہوئے جہاں یہ فرض کیا گیا کہ انسان کی ایک ہی غیر متغیر تصویر ہے جسکے مطابق وہ ہر وقت اپنے لئے زیادہ سے زیادہ مادی مفاد کے حصول میں کوشاں ہے۔ وہاں یہ بھی فرض کیا گیا کہ معاشی نظام بھی موسمی نظام کیطرف ایک فطری نظام ہے۔ اور جیسے موسمی فطرتی قوتیں درجہ حرارت کو قابلِ زندگی حدوں میں رکھنے کیلئے خود بخود حرکت میں آ جاتی ہیں مثلاً بہت زیادہ گرمی کی صورت میں ہوا کا دباؤ کم ہو جاتا ہے اور دوسرے علاقوں سے ٹھنڈی ہوا آنا شروع ہو جاتی ہے جو بادل بن کر برستی ہے اور موسم کی حدت کم ہو جاتی ہے۔ اسی طرح کا فطری عمل زیادہ سردی کے علاقوں میں ہوتا ہے۔ اسی طرح معاشی نظام میں طلب و رسد کی قوتیں فطرت کی قوتیں کی مانند ہیں۔ کسی شے کی قیمت بڑھنے کی صورت میں اُس شے کی رسد بڑھ جاتی ہے اور قیمتیں کم ہو کر پرانی سطح پر آ جاتی ہیں اور اگر قیمت کم ہو جائے تو طلب بڑھ جاتی ہے رسد کم ہو جاتی ہے اور قیمتیں پھر پرانی سطح کے طرف چلنے لگتی ہیں۔

معاشی نظام کو موسم کے نظام پر قیاس کرنے کے پیچھے وہی تاریخی عوامل ہیں یعنی چرچ کا ظلم اور اُسکے ردِ عمل میں مذہب اور خدا کا انکار اور اُسکی جگہ پر علم کے کسی نئے منبع کی تلاش۔ فطرتی مظاہر کے پیچھے خدا کے جگہ اب 'فطرت' نے لے لی اور یہ کہا جانے لگا کہ مہربان فطرت یہ سارے کام کرتی ہے۔ اور اسی طرح انسانی اور معاشرتی معاملات میں بھی فطرت ہی کارفرما ہے۔ لیکن اگر عنادِ مذہب کا تعصّبانہ چشمہ اُتار کر عقلی طور پر دیکھا جائے تو پتا چلے گا کہ طلب و رسد کی قوتیں موسمی قوتوں کی طرح فطرتی قوتیں نہیں ہیں بلکہ یہ تو انسان کی خواہشات، مقاصد، نظریات، جغرافیہ، ماحول وغیرہ کے تابع ہیں۔ مسلم معاشروں میں سور کے گوشت کی طلب نہ ہونے کے برابر ہے اور کم ترین قیمت پر بھی وہ نہیں بکتا، حالانکہ جب پولٹری فارمز میں برڈ فلو کی موجودگی کے حوالے سے خبریں آئیں تو مرغی کے گوشت کی قیمت پچیس تیس روپے تک پہنچ گئی تو کم قیمت کیوجہ سے لوگوں نے مرغی کے گوشت کو بہت زیادہ مقدار میں خریدنا شروع کر دیا۔ سور کے گوشت کی کم طلب معاشرے میں نظریات کے اثر کی ایک مثال ہے۔

اسی طرح طلب و رسد کو انسانی لالچ و حرص بھی متاثر کرتی ہے جیسے ذخیرہ اندوز کھانے پینے کو چیزوں کو بڑے پیمانے پر خرید اور ذخیرہ کر کے کسی شے کی رسد میں مصنوعی قلت پیدا کر کے قیمت بڑھا لیتے ہیں۔ ابھی چند سال پہلے آلو کی قیمت ۷۰، ۸۰ روپے فی کلو تک جا پہنچیں اور سارا سال آلو اسی قیمت پر بکتا رہا۔ اب معاشایات کے اصولوں کے مطابق تو اس صورتحال میں ایسے علاقوں سے آلو کی درآمد ہونی چاہیے تھی جہاں آلو سستا تھا تاکہ رسد بڑھ جاتی اور قیمتیں پرانی سطح پر آ جاتیں۔ لیکن پورے سال قیمتیں

Scanned with CamScanner

تقریباً اسی سطح پر رہیں۔ایسا کیوں ہوا؟ اُسکی وجہ جو بیان کی جاتی ہے کہ کسی سرمایہ دار نے پورے ملک سے آلو کی پیداوار خرید کر ذخیرہ کرلی اور حکومتی عناصر کی مدد سے اُسکی درآمد نہ ہونے دی، نتیجتاً مارکیٹ میں آلو کی رسد کم ہی رہی اور آلو پورا سال اس مصنوعی قیمت پر بکتا رہا۔اس مثال سے یہ واضح ہوتا ہے کہ انسان کے مقاصد طلب ورسد کو متاثر کرتے ہیں اور طلب ورسد موسم کی قوتوں کی طرح فطری قوتیں نہیں ہیں۔

Lynn Stout Cornell Law School میں کارپوریٹ اور بزنس لاء کی ایک ممتاز پروفیسر ہیں۔وہ اپنے ایک حالیہ مضمون جو Brookings institute کی ویب سائٹ میں چھپا اور جس کا عنوان How Economists Killed Your Conscience میں کہتی ہیں کہ اکثر قانونی اور پالیسی ساز ماہرین انسانوں کو ایک 'مفاد پرست مخلوق' گردانتے ہیں جو صرف جزاو سزا کے ردعمل میں اپنے اعمال سرانجام دیتے ہیں۔ چنانچہ اگر پرائیویٹ کمپنیوں کے سربراہان کمپنی کے معاملات کو درست طریقے سے نہیں چلا رہے تو اُن کی تنخواہ کو شیئر کی قیمتوں کے ساتھ منسلک کردینا چاہیے۔اگر امریکہ کے بچے اے بی سی نہیں سیکھ پارہے تو اساتذہ کو بونس کا لالچ دینا چاہیے اور اگر پھر بھی گریڈ نہ بڑھیں تو اُنہیں نوکری سے برخواست کردیا جانا چاہیے۔اور اگر صحت کے اخراجات بہت زیادہ ہونے لگیں تو 'تنخواہ بربنائے کارکردگی' سکیم شروع کردینا چاہیے جو ڈاکٹروں کو براہ راست مالی فائدہ دے تاکہ وہ اخراجات بڑھنے نہ دیں۔

ان کے مطابق اس سوچ کے پیچھے Homo Economicus کا ماڈل ہے جو انسانی رویہ کو صرف مفاد پرست گردانتا ہے۔ یہ ماڈل بنا تو تھیوریٹیکل اکنامکس کے لئے تھا تاہم اب بہت سے پالیسی ساز، کاروباری قائدین اور پولیٹیکل سائنس سے لیکر فلسفہ تک کے ماہرین انسان کے بارے میں تھیوریز بناتے وقت اُسے مفاد پرست ہی تصور کرتے ہیں۔ حالانکہ انسان میں ہمدردی، رحمت، محبت، اخوت، بھائی چارہ، بے غرضی، قربانی جیسے کئی مثبت جذبات بھی پائے جاتے ہیں لیکن چونکہ اکنامکس کا ریاضیاتی ماڈل بنانے کے لئے ضروری تھا کہ ماڈل میں استعمال ہونے والے مختلف variables کی کوئی ایک غیر متغیر تعریف یا خاصیت متعین کی جائے جس کی بنا پر اُسے کسی ماڈل میں استعمال کیا جاسکے۔ جیسا کہ مادی سائنسز میں ہوتا ہے مثلاً پٹرول کی یہ خاصیت ہے کہ آگ لگانے کی صورت میں وہ جلے گا۔ اب یہ خاصیت بدل نہیں سکتی اور انجن میں پٹرول اسی لئے ڈالا جاتا ہے کہ آگ دکھانے پر وہ جلنا شروع ہوجاتا ہے اور انجن سٹارٹ ہوجاتا ہے۔اگر پٹرول کبھی آگ پکڑے اور کبھی نہ پکڑے تو انجن کے اس ماڈل میں پٹرول کو کبھی استعمال نہیں کیا جائے گا۔اسی طرح سائنس کی پیروی میں بنے اکنامکس کے ماڈل میں بھی ضروری تھا کہ انسان کے بھی کچھ ایسے خواص فرض کرلیے جائیں جن کو ہر صورت میں درست مانا جائے تاکہ اُس کے رویے کی درست پیشین گوئی کی جاسکے کیونکہ اگر انسان ایک وقت میں بے لوث ہو

Scanned with CamScanner

جائے اور دوسرے وقت خود غرض تو پھر انسان کے رویے کی پیشین گوئی ممکن نہیں رہتی۔اور فرضی ماڈل بنائے ہی اس لئے جاتے ہیں کہ وہ مختلف حالات و واقعات اور ترغیب کے ردِعمل میں انسان کے رویے کی پیشین گوئی کر سکے۔ انسان کی ایسی تعریف کرنے والے مفکرین غالبًا ایسے دور اور ایسے علاقے میں پلے بڑھے اور اُنکا پالا ایسے انسانوں سے پڑا جن میں مفاد پرستی غالب تھی چنانچہ اُس نے سہولت کے لئے اُسے مفاد پرست ہی سمجھ لیا۔

اسی ایکنامکس کے بنے مائیکرو اور میکرو قوانین جو کہ دراصل قوانین نہیں مفروضے ہیں کے تحت پوری دنیا کا نظامِ چل رہا ہے۔ایکنامکس ترقی اور کامیابی کا معیار مال کی زیادہ سے زیادہ پیداوار کو قرار دیتی ہے۔جبکہ زندگی کے مختلف شعبوں جیسے صنعت، زراعت وغیرہ میں پیداواری صلاحیتیں اور خود پیداوار پچھلے دوسو سال میں سینکڑوں گنا بڑھ چکی ہے، لیکن اس کے باوجود دنیا میں غریبوں اور غربت میں مسلسل اضافہ ہو رہا ہے اور ارب پتی لوگوں کی تعداد اور اُنکی دولت بڑھتی جا رہی ہے۔درحقیقت دنیا کا اصل مسئلہ تو پیداوار کی منصفانہ اور ہمدردانہ تقسیم ہے لیکن ایکنامکس کے 'آفاقی' اصولوں پر کھڑے سرمایہ دارانہ نظام نے پیداوار کی بڑھوتی کے نعرے میں پوری دنیا کے مفکرین کو پرویا ہوا ہے۔

پبلک ایڈمنسٹریشن کا مضمون جو حکومتی اداروں کیمعاملات چلانے کے حوالے سے معلومات پرمبنی تھا کی نوعیت ہی بدل دی گئی ہے اور اب اُس کا نام پبلک مینیجمنٹ رکھ دیا گیا ہے جس کے مطابق اب حکومتی اداروں کو بھی کمرشل اداروں کی طرح منافع کمانے کے مقصد سے چلایا جائے نہ کہ عوام کو سہولیات فراہم کرنے کے لئے۔یہ کتنے ظلم کی بات ہے کہ وہ ادارے جو عوام کے ٹیکس کے پیسوں سے بنائے گئے اب عوام سے پیسے کما رہے ہیں۔

پچھلی چند دہائیوں سے یعنی سوویٹ روس کے انہدام کے بعد سے Washington Consensus کے تحت نجی سیکٹر اور اُسکے متعلقہ اصول وضوابط کو پروان چڑھایا جا رہا ہے۔فرضی اور پیسے دے کر کروائی گئی ریسرچ سے ثابت کیا جا رہا ہے کہ نجی سیکٹر کے اصول، قوانین، طریقے حکومتی سیکٹر اور اداروں کے اصول، قوانین اور طریقوں سے بہتر ہیں۔یہ کہا جاتا ہے کہ نجی ادارے زیادہ منافع کماتے ہیں، زیادہ مؤثر اور کم خرچ ہیں جبکہ درحقیقت دونوں کی نوعیت ہی بالکل فرق ہے، نجی اداروں کا مقصد ہی منافع کمانا ہوتا ہے جبکہ حکومت عوام سے ٹیکس لے کر ایسے ادارے قائم کرتی ہے جو بلا تفریق امیر اور غریب کو بنیادی سہولیات فراہم کرتے ہیں ان کا مقصد منافع کمانا ہوتا ہی نہیں۔

نجی ادارے جن لوگوں کو اپنی اشیاء یا سہولیات بیچتے ہیں ان کو کسٹمر گردانتے ہیں جبکہ ایک سرکاری ہسپتال میں سرکاری ڈاکٹر مریض کو کسٹمر نہیں مریض ہی سمجھتا ہے، ایک سرکاری تعلیمی ادارے میں وہ طلباء کو گاہک نہیں بلکہ طالب علم گردانتا ہے اور پیسے کے لالچ کے بغیر اپنا فرض سمجھتے ہوئے طلباء کی تعلیم وتربیت کا

Scanned with CamScanner

اہتمام کرتا ہے۔نجی ادارے کم سے کم افراد کونوکری دے کراپنا کام کرواتے ہیں لیکن سرکاری اداروں میں پسماندہ علاقوں کے افراد کوبھی روزگار فراہم کرنا پڑتا ہے اور جو قابلیت کے اعلیٰ معیار پر بھی پورے نہ اُترتے ہوں۔اسی طرح غربت کا سبب بننے والے (سرمایہ داری) نظام کوختم کرنے کے بجائے غریبوں کو کم مالیت کے سودی قرضوں (مائیکروفنانس) کے چکر میں پھنسایا جاتا ہے جوان کی غربت میں اضافہ ہی کرتے ہیں۔

سرمایہ داروں کے سرمایہ کی بنیاد پر کروائی گئی اسی فرضی انگل پچو ریسرچ کے تحت دنیا کے اکثر ممالک بشمول پاکستان میں بہت سے عوامی اداروں کوکوڑیوں کے بھاؤ نجی اداروں کے ہاتھوں بیچا جارہا ہے۔22000 سے زیادہ پرائمری سکول اور بہت سے کالج نجی اداروں کے حوالے کردیے گئے ہیں اوریا انہیں تنظیمی اور مالی خودمختاری دے دی گئی ہے جس کا اصل مطلب یہ ہے کہ ماضی میں ان اداروں کو ملنے والی حکومتی مالی امداد ختم کردی جائے گی اور یہ ادارے فیس بڑھا کراپنے خرچ پورے کریں گے۔عوام کو سہولیات فراہم کرنے والے ادارے بند کر کے نجی کمپنیاں بنائی جارہی ہیں جن کوحکومت وسائل بھی مہیا کرتی ہے اور بعد میں وہ عوام سے سہولیات فراہم کرنے کے بدلے فیسوں کے نام پر پیسے بھی بٹورتے ہیں پارکنگ، مذبحہ خانے، ٹرانسپورٹ کمپنیاں، نادرا، وغیرہ چند مثالیں ہیں۔

سائیکالوجی کی اکثر تھیوریز (مفروضے) انسان کے رویوں، کردار اور بیماریوں کی بنیاد اُسکے دماغ، جبلتوں، تحت الشعور وغیرہ کو سمجھتے ہیں جس کی بنیاد سگمنڈ فرائڈ کا مفروضوں بھرا علم ہے۔آسان لفظوں میں انسان کے رویے، اُسکی خوشی وغم، ذہنی رُجحانات، پریشانی، غصہ، محبت وغیرہ اُسکی جنسی جبلتوں وغیرہ کی مرہون منت ہیں۔ یہ علم انسان کوصرف ایک زاویہ سے دیکھتا ہے، حالانکہ یہ بات سب جانتے ہیں کہ ماحول انسان پراثرانداز ہوتا ہے۔ چنانچہ اگرکسی شخص کے بچے بھوکے سوئیں گے، یا عید پر نئے کپڑے نہ لے سکیں، یا بجلی کا بل اُسکی آمدنی کے نصف کے برابر یا اُس سے بھی زیادہ آجائے، یا وہ پوری کوشش کے باوجوداپنی تنخواہ سے اپنے ماہانہ اخراجات پورے نہ کرسکے، یا گھنٹوں ٹریفک میں پھنسا رہے، یا وہ بے روزگار ہو اور خاندان کو واحد کفیل ہو، تو لامحالہ وہ پریشان ہوگا، اُسکا فشارِخون بلند ہوگا، بے چینی بڑھے گی، ڈپریشن میں جائے گا، لیکن سائیکالوجی ان ساری پریشانیوں کا سبب اکثر (anxiety) اوقات انسان کے اندر ڈھونڈتی ہے اور کوئی نشہ آور دوائی دے کر اُسے کچھ دیر کے لئے ماحول سے بے خبر کردینا ہی اُس کا واحد حل سمجھتی ہے۔اس لئے بشپ اپنی کتاب میں بہت سے محققین کا حوالہ دیتے ہوئے کہتا ہے کہ علمی اور عملی سائیکالوجی نے معاملات درست کرنے سے زیادہ خراب ہی کئے ہیں۔ یہ علم معاشرے پر نافذ عالمی نظریات، سیاسی ومعاشی نظام، اصول وضوابط وغیرہ کوکوئی اہمیت نہیں دیتا۔
یہ مختلف مثالیں واضح کرتی ہیں کہ قدرتی سائنسز کے طریقے سماجی علوم کے لئے موزوں نہیں۔

Scanned with CamScanner

ان طریقوں کو استعمال کر کے پیدا کیا جانے والا علم اصل سماجی حقیقت کی صحیح ترجمانی نہیں کرسکتا۔ سماجی حوالے سے پیش کیا گیا کسی مفکر یا مفکرین کا قول آفاقی حیثیت اختیار نہیں کرسکتا، وہ ہمیشہ کسی ایک شخص یا کسی گروہ یا معاشرے کے نقطہ نظر کو ہی پیش کرے گا۔ طاقتور عناصر کی ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے اور رہے گی کہ اپنے بنائے گئے ان علوم کو آفاقی بنا کر پیش کیا جائے تاکہ تمام دنیا اُن کے نقطہ نظر کو اپنا لے، اس سے اُس طاقتور کی مخالفت بھی ختم ہو جائے گی اور دنیا کے معاملات بھی اُسکے نقطہ نظر کے مطابق ہی چلیں گے، اسطرح اُس کی حکومت کو عروج در عروج ملے گا۔ یہ بات ظاہر کرتی ہے کہ سوشل سائنسز دراصل امیر سرمایہ دار کا آلہ کار علم ہے جو ان کے مفادات کا تحفظ کرتا ہے۔

اگرچہ بعد کے ادوار میں مختلف تجربات اور مشاہدات کے بعد مفکرین پر سماجی اور مادی میدانوں کے یہ اختلافات کسی حد تک عیاں ہوئے تاہم تب تک یہ معاشرتی یا سماجی علوم (سوشل سائنسز) نیچرل سائنسز کی پیروی میں مختلف مضامین کی شکل اختیار کر چکے تھے۔ ماضی میں یہ بات زیرِ بحث ہوتی تھی کہ کیا یہ مضامین سائنس ہیں یا آرٹ، لیکن آہستہ آہستہ یہ بحث بھی تمام ہوئی اور یہ مضامین سائنس کی ٹوپی پہن کر سائنسی بن گئے۔ پولیٹیکل سائنسز، ایکنامکس، سوشیالوجی، اینتھروپولوجی، جغرافیہ اور دوسری سوشل سائنسز میں موجود تھیوریز دراصل مفروضے ہی ہیں، ان میں سے اکثر دوسری تہذیبوں کے حالات بیان کرنے یا انکے مسائل حل کرنے کے لئے موزوں نہیں کیونکہ بنانے والا ایک خاص پس منظر سے تعلق رکھتا تھا، جن لوگوں سے اُس نے رائے لی انکا طرزِ زندگی دوسروں سے مختلف ہوسکتا ہے، انکے انسان، زندگی اور کائنات کے بارے میں تصورات دوسری قوموں سے فرق ہوسکتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔ یہ مفروضے سائنسی مضامین کی طرح جانچے ہی نہیں جاسکتے کیونکہ جانچنے کے طریقے تو بنے ہی غیر جانبدار، غیر متغیر خصوصیات رکھنے والی مادی اشیاء کے لئے ہیں۔ جبکہ یہ سماجی مفروضے تو کسی خاص شخص کے خاص حالات میں کی جانے والے مشاہدے پر مبنی ہیں۔

ایک ملک میں خانہ جنگی میں ملوث شخص کو غدار کہا جائے گا تاہم دشمن ملک اُس شخص کو بہادری کے ایوارڈ دے گا اور اُسے ہیرو تسلیم کرے گا۔ اب دونوں ملکوں کے سوشل سائنسٹ اُس شخص کے بارے میں متضاد مفروضے دیں گے تو پھر اُس کے بارے میں ایک متفقہ مفروضہ کیسے بنایا جاسکتا ہے جبکہ مختلف قوموں کے نظریات، تجربات، مقاصد، تاریخ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ موجودہ روس میں انکے سابق صدر گورباچوف کو تاریخ کا ایک بڑا غدار سمجھا جاتا ہے کہ جس نے امریکہ کے ایجنٹوں سے ملکر روس کو ٹکڑے ٹکڑے کر دیا، لیکن سرمایہ دار مغرب اُسے ہیرو کا درجہ دیتا ہے۔

سوشل سائنسز کا تمام علم یورپ میں وہاں کے مفکرین نے بنایا جو یورپ کے حالات، محلِ وقوع، نظریات، تاریخ، تصورات وغیرہ کی عکاسی تو کرتا ہے لیکن وہ یورپ کے علاوہ دوسرے علاقے میں پائے

Scanned with CamScanner

جانے والے لوگوں کی مکمل طور پر ترجمانی نہیں کرسکتا، کیونکہ وہاں کے حالات، محلِ وقوع، نظریات، تاریخ، تصورات یورپ سے فرق ہیں۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں یورپ نے امریکہ، افریقہ اور ایشیا کے بہت سے ممالک پر قبضہ کر کے انہیں غلام بنالیا اور اگلے دو سو سال وہاں کی معدنیات، غلہ جات، سونا چاندی، دولت لُوٹ کر یورپ لے گئے اور اُن کے لوگوں کو غلام بنایا۔ اس سارے دور میں ایک ایسا سرمایہ دارانہ نظام دنیا کے اکثر ممالک پر مسلط کر گئے جو انکے جانے کے بعد آج بھی لوگوں کو ذہنی، معاشی، معاشرتی اور تعلیمی طور پر غلام بنائے ہوئے ہے۔ تو کیا غلام اور غلام بنانے والوں کا نقطہ نظر، نظریات، تاریخ ایک ہوسکتے ہیں؟ تو پھر ایسے علم کے آفاقی ہونے کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں؟

یہ ساری بحث ثابت کرتی ہے کہ سوشل سائنسز کا دعویٰ کہ اُسکے مفروضے (تھیوریز) نیچرل سائنسز کے قوانین کی طرح آفاقی ہیں ایک بہت بعید از حقیقت بات ہے۔ لیکن اس کے باوجود اس علم کو دنیا بھر میں ایک آفاقی علم کے طور پر پڑھایا جارہا ہے۔ ترقی کے مختلف ادوار کے حوالے سے جو ماڈل پیش کیا جاتا ہے وہ مغرب کی تاریخ سے نکلا ہے اور اُسکی ترقی کے مختلف ادوار کو بنیاد بناتا ہے۔ جبکہ ممالک کی تاریخ بہت مختلف ہوتی ہے۔ ترقی کے پانچ مراحل بتائے جاتے ہیں، روایتی معاشرہ، ترقی کی طرف لپکنے سے پہلی چند شرائط کا پورا ہونا، ترقی کی طرف لپکنا، معاشرے کا بالغ ہونا، زیادہ خرچ کرنے کا دور، زیادہ خرچ کرنیکے بعد کا دور۔ ترقی کا یہ ماڈل Rostow نے پیش کیا ہے اور اگر ان تمام مراحل کی تفصیل دیکھی جائے تو وہ ہر مرحلہ کی مثال مغربی تاریخ سے دیتا ہے جو اُسکی آفاقیت کی صریح نفی کرتی ہیں تاہم ہر ملک میں یہ مفروضی مراحل ایک آفاقی ماڈل کے طور پر پڑھے اور پڑھائے جاتے ہیں اور پالیسی ساز ان مراحل کو مدنظر رکھتے ہوئے مختلف ممالک کے لئے پالیسیاں بناتے ہیں۔ اور دوسری بات اس ترقی کے ماڈل میں یہ ہے کہ یہ ترقی کو صرف مادی نقطہ نظر سے دیکھتا ہے اور زندگی کے دوسرے زاویے مثلاً اخلاقی، روحانی ترقی وغیرہ اس تعریف سے باہر ہیں۔

بشپ اپنے کتاب میں سوشل سائنسز کی پشت میں پائے جانے والے چند سماجی تصورات کا ذکر کرتا ہے جن میں سے ایک 'آلہ کار عقل' (Instrumental reason) ہے جس کا واحد مقصد بہترین اور کم خرچ طریقے سے مادی خواہشات کا حصول ہے اس کے علاوہ دوسرے تصورات میں سیاسی آزاد خیالی (Political liberalism)، آزادانہ انفرادیت (Liberal Individualism) وغیرہ شامل ہیں جو یورپ کی تاریخ کی کوکھ سے نکلے ہیں۔ چرچ اور بادشاہوں کے گٹھ جوڑ سے جو طاقتور حکومت بنی اُس نے عوام پر بہت سے ظلم ڈھائے چنانچہ 'سیاسی آزادی' کے تصور کے مطابق حکومت کو طاقتور نہیں ہونا چاہیے اور زندگی کے معاملات جیسے معاشیات، سماجیات وغیرہ میں اُس کا عمل دخل بہت محدود ہونا چاہیے۔ 'آزادانہ انفرادیت' کا مطلب ہر طرح کی شخصی

Scanned with CamScanner

آزادی ہے، جس کے مظاہر شادی کے بغیر ازدواجی تعلقات کی صورت میں یورپ میں نظر آتے ہیں۔
بشپ ان تصورات کو سوشل سائنسز کی پوشیدہ بنیادیں (hidden ideology) قرار دیتا ہے جو آفاقیت (universality) اور مقصدیت (objectivity) کے لبادے میں مستور وملفوف تیسری دنیا کے دانشوروں پر ہنس رہی ہیں۔ تمام سوشل سائنسز ان یورپی تصورات سے لتھڑے، متاثر اور ان کے تابع ہیں جو ان کے نظریات، تاریخ، مقاصدِ زندگی کے عکاس ہیں اور یورپ کے باسیوں کی تاریخ، نظریات اور مقاصدِ زندگی دنیا کے دوسرے خطوں میں پائے جانے والے افراد کے نظریات، تاریخ اور مقاصد سے بہت سے حوالوں سے مختلف ہیں۔

یہ وہ وجوہات ہیں کہ جن کی بنیاد پر بشپ سوشل سائنسز کو دنیا کے معاشرتی اور سماجی بگاڑ کا سبب سمجھتا ہے اور کچھ سکالرز کا ذکر کرتا ہے جو ان علوم کو frighteningly manipulative behavioral technology گردانتے ہیں۔ یہ ساری بحث اس مضمون کے شروع میں پیش کئے گئے تضاد کے عقدے کو کھولنے کی ایک عاجزانہ سی کوشش ہے۔

یہ بحث سائنس اور مذہب کی مشہورِ زمانہ دشمنی اور مخالفت کے معاملے کو سمجھنے میں بھی مددگار ہو سکتی ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ چرچ نے غیر عقلی، تشدد پسندانہ، اور روایاتی علم کے ذریعے یورپ کے عوام پر ظلم کے پہاڑ توڑے، اور ایسا مادی اور فطری علم بھی اپنی کتب اور ایمان کا حصہ بنا لیا جو خدا نے نازل ہی نہیں کیا تھا۔ اُن غلط معلومات کی تصحیح بعد میں عقل نے کر دی۔ خالقِ کائنات نے الہامی کتب تو انسانوں کی انسانی اور معاشرتی رہنمائی کے لئے اتاریں اور فطری مظاہر کا ذکر تو خالق کی خالقیت کے مظہر کے طور پر کیا۔ چنانچہ یہاں یورپی مفکرین کا مذہب کو کوسنا اور موردِ الزام ٹھہرانا تو سمجھ میں آتا ہے، لیکن دوسرے مذاہب کے پیروکاروں کا یورپ کے مفکرین کی اندھی تقلید میں اپنے مذاہب کو بھی اُسی لاٹھی سے ہانکنا 'شریکاں دامنہ لال ہو یا تے اپناپٹ کے کرلؤ' والا معاملہ لگتا ہے۔

دوسری غلطی جو اس ضمن میں کی جاتی ہے وہ یہ ہے کہ کسی نظریے کے افکار کی سمجھ بوجھ لینے کے لئے ان کے منابع یعنی کتب ورسائل کی طرف رجوع کرنے کے بجائے ان کے پیروکاروں کے اعمال کو بنیاد بنایا جاتا ہے۔ ایسے افراد اپنی کم علمی، سستی، نا اہلی اور خطا کاری کی بنا پر اپنے نظریے کی پیروی نہیں کرتے لیکن انکی تمام خطائیں اس نظریے کی کھاتے میں ڈال دی جاتی ہیں۔ اور یہ کام اسلئے بھی آسان لگتا ہے کیونکہ معاشرے کے عمومی رجحانات جو طاقتور عناصر کی خواہشات کا مظہر ہوتے ہیں، ایک خاص نظریہ کے مخالف ہوتے ہیں کیونکہ وہ نظریہ انکے مظالم عیاں کرنے اور عوام کو ایک متبادل نظام دینے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

اگر چہ یہ ایک ضروری امر ہے کہ دنیا بھر کے سماجی معاملات کو چلانے کے لئے ایک آفاقی علم ہو مگر

Scanned with CamScanner

مندرجہ بالا سطور سے یہ تو واضح ہے کہ سوشل سائنسز اپنے 'good life' کے دعویٰ کے باوجود اس خلا کو پر کرنے سے قاصر رہی ہیں۔ تو کیا دنیا ہمیشہ سے ایسے آفاقی علم سے تہی دامن رہی ہے؟ کیا انسان کے پاس سائنس کے علاوہ کوئی اور ذریعہ ہے کہ جس سے وہ ایسا علم حاصل کر سکے؟ کیا یورپ کے علاوہ دنیا کا کوئی اور علاقہ انسانیت کو ایسا علم نہیں دے سکتا ہے؟ سماجی میدان میں ایسے علم کی تلاش ضروری ہے ورنہ دنیا اس طرح ظلم و جبر کے نظام میں پستی رہے گی اور مزید پستی کی طرف اُس کا سفر جاری رہے گا۔

غیر از یورپ علاقوں کے تعلیمی ماہرین اور مفکرین کو انسان، حیات اور کائنات کے بنیادی مفروضوں کو چیلنج کرنا اور بدلنا ہوگا اور اس حوالے سے اپنی تہذیب اور معاشرے میں پائے جانے والی کتب سے مٹی جھاڑنا ہوگی اور صدیوں سے اکٹھے کیے علم کو سورج کی روشنی دکھانی ہوگی تا کہ انسانیت ان مشکوک، کمزور اور قابلِ تصحیح مفروضوں پر کھڑے موجودہ سماجی علوم کا کوئی متبادل ڈھونڈ سکے۔ ہر پرانی چیز کو بوسیدہ، پرانے زمانے کی کہانیاں اور موجودہ دور سے غیر مطابق قرار دینا اگر کوئی قابلِ تقلید و تعریف بات ہوتی تو یورپ کی نشاۃِ ثانیہ کبھی ممکن نہ ہوتی۔ ایسا کرنا شاید تیسری دنیا کی اقوام اور مفکرین کے لئے یورپ کی ذہنی غلامی سے چھٹکارا پانے کی طرف پہلا قدم ہو۔ کسی بھی قوم کی رہنمائی اُسکے مفکرین اور دانش ور کرتے ہیں، کہیں اُن پر اقبال کے یہ شعر نہ صادق آجائیں:

شاعر بھی ہیں پیدا، علما بھی، حکما بھی
خالی نہیں قوموں کی غلامی کا زمانہ
مقصد ہے ان اللہ کے بندوں کا مگر ایک
ہر ایک ہے گو شرحِ معانی میں یگانہ
بہتر ہے کہ شیروں کو سکھا دیں رمِ آہو
باقی نہ رہے شیر کی شیری کا فسانہ
کرتے ہیں غلاموں کو غلامی پہ رضامند
تاویلِ مسائل کو بناتے ہیں بہانہ

Scanned with CamScanner

اگلے جنم موہے بٹیا نہ کیجیو

۔۔۔فارینہ الماس۔۔

کہا جاتا ہے کہ عورت مرد سے کمتر ہے۔ یہ کہاوت کسی حد تک درست ہے، اپنے کچھ اوصاف اور ان کے اظہار میں عورت، مرد سے کمتر ہے۔ مثلاً طاقت اور بہادری ایسے اوصاف ہیں جن میں مرد بالاتر ہے اور خواتین کی ایک وسیع تعداد اپنے تحفظ کے سلسلے میں مردوں پر انحصار کرتی ہے۔ لیکن یہ بھی اٹل حقیقت ہے کہ قدرت نے ایک خاص وصف عورت کو بھی ودیعت کیا ہے جو مرد میں نہیں اور اسی وصف نے دونوں اصناف کو برتری کے احساس سے پیدا ہونے والے عدم توازن سے بچایا۔ خدا نے عورت کی کوکھ کو زرخیز بنا کر اسے تخلیقیت کے خدائی وصف میں حصہ دار بنا دیا۔ وہ روح کو بدن کے لباس میں روئے زمیں پر لانے کی وجہ بنتی ہے۔ اسی لیئے وہ اندر سے مکمل اور مطمئن ہے۔ وہ تخلیق کرتی ہے اور اس وقت تک تخلیق کرتی رہے گی جب تک اس کائنات کا نظام قائم ہے۔ اسے تخلیق کا ساجھے دار بنا کر قدرت نے اسے ماںتا کے خصائص میں بھی شریک کار بنایا۔ وہ معاف کرنا، برداشت کرنا، درگزر کرنا اور درد کو سہنا جانتی ہے اور کبھی کبھی تو وہ درد کا اظہار بھی نہیں کرتی۔

ہیرٹ مورگن کا کہنا ہے کہ ''ایک مضبوط عورت وہ ہے جو ہر صبح یوں مسکرائے کہ جیسے گزشتہ رات وہ بلکل بھی نہیں روئی''۔ دکھ تو اسے گھٹی میں ہی مل جاتے ہیں لیکن وہ پھر بھی مسکرانا نہیں چھوڑتی۔ کیوں کہ قدرت نے اس کی فطرت میٹھے پانیوں کی ندی کی ٹھنڈک اور چاند کے روشن ہالے کی چاندنی کے امتزاج سے گوندھی ہے۔ اسکی ذات میں عجیب سا ٹھہراؤ ہے، ایسے صبر اور شکر کا وصف ہے اس کی فطرت میں کہ جو اسے تھوڑے پر بھی صابر و شاکر بناتا ہے۔ وہ تھوڑی سی بھی خوشی کو حاصل جاں بنا کر گزر بسر کر لیتی ہے۔ یہ اسکی فطرت ہے کہ وہ امن چاہتی ہے، محبت چاہتی ہے۔ وہ ہمیشہ تعمیر کا سوچتی اور تخریب سے نفرت کرتی ہے۔ وہ انسان کے برپا کئے بکھیڑے سمیٹنا چاہتی ہے۔ خون آلود ہاتھ دیکھ کر اسکا دل دہل جاتا ہے۔ کسی دوسرے کو تکلیف میں دیکھ کر وہ لرز کر رہ جاتی ہے۔

Scanned with CamScanner

اس کے برعکس مرد کے اندر ایک بے قراری اور ایک ادھورہ پن ہے وہ کبھی مطمئن نہیں ہوتا۔ اس کی سرشت میں شدت پسندی اور انتہا پسندی کے عناصر غالب ہیں۔ تاریخ انسانی کے مطالعے میں ہمیں ایک طویل فہرست ایسے مردوں کی بآسانی دستیاب ہو جائے گی جنہوں نے عین اپنی سرشت کے تحت روئے زمین پر فساد اور جبر پھیلا کر اک طویل خونی داستان رقم کی۔ ہمیں چنگیز خان، ہلاکو خان اور ہٹلر جیسے سفاک مردوں کی کہانیوں سے تاریخ بھری ہوئی ملے گی۔ ہمیں اقتدار کی خاطر اپنے سگے بھائیوں داراشکوہ اور مراد کے جسموں کی دھجیاں اڑاتا ہوا اورنگ زیب بھی ملے گا۔

مرد کی نفسیات بڑی عجیب ہے وہ تسخیر کرنا چاہتا ہے، حاکم بننا اور فتح حاصل کرنا چاہتا ہے، اسی میں اسے تسکین ملتی ہے۔ یہ اس کی فطرت ہے کہ وہ اپنے راستے کی ہر دیوار کو جبر و تشدد سے ہٹانے میں کوئی عار محسوس نہیں کرتا۔ لیکن دنیا کا ہر مرد حکمرانی اور بادشاہت کے مرتبے کو چھو نہیں سکتا، اور اسے اپنی فرسٹریشن کو نکالنے کا کوئی نا کوئی راستہ بھی درکار ہوتا ہے۔ اپنی ذات کی تشفی کے لئے اپنی طاقت، مردانگی اور غلبہ کی دھاک بٹھائے رکھنا اسکے لئے از حد ضروی ہے۔ وہ اپنی حکمرانی کی جبلت کی تسکین اپنے گھر میں قائم بادشاہت سے پوری کر لیتا ہے۔ اور یہاں اس کی رعایا اس سے طاقت میں کمتر مخلوق۔ یعنی ''عورت'' ہے جو بیوی، بیٹی اور بہن کے روپ میں ہے۔ عورت ہی تو ہے جس سے وہ اپنی تمام تر کمزوریوں اور ناکامیوں کا بدلہ بآسانی لے سکتا ہے کیوں کہ وہ اسکے دیئے دکھوں اور محرومیوں کے گرداب میں تاعمر پھنسی رہے گی اور اف تک بھی نا کرے گی۔ لہذا وہ ازل سے اسے باندی بنا کر اپنی حاکمیت کی تسکین کرتا، اور اپنی آسودگی کے لئے اسے غیر انسانی سلوک کا مستحق بناتا آیا ہے۔

اسے خود بھی معلوم نہیں کہ وہ ایسا کیوں کرتا ہے؟ یہ عورت کے اعلیٰ اوصاف میں برتری کے احساس سے اس کے اندر جنم لینے والی فرسٹریشن بھی ہوسکتی ہے یا شاید اس کے لاشعور کے کسی کونے کھدرے میں یہ احساس بھی دم سادھے بیٹھا ہے کہ اسکی جنت سے بے دخلی میں کہیں نہ کہیں عورت بھی ذمے دار ہے۔ اسی لیئے عورت ازل سے ہی اس کی ناانصافیوں اور مظالم کا شکار بنتی آئی ہے۔ اسکے خلاف سرزد پانے والے جرائم مختلف النوع اذیتوں سے عبارت ہیں۔

جیسے جیسے زمانہ ترقی کی منازل طے کر رہا ہے یہ مظالم عجیب بھیانک اور سفاکانہ شکل اختیار کرتے جارہے ہیں۔ ان میں سے سرفہرست جرم ''غیرت کے نام پر قتل'' ہے۔ جس کے پیچھے یہ سوچ کارفرما ہے کہ جب ایک لڑکی خاندان کی عزت کا سودا کرتی ہے تو اس کی سزا صرف اور صرف موت ہی ہوتی ہے۔ غیرت جو پدر سری نظام کا ایک ایسا تصور ہے جس کا مقصد عورت پر مکمل حاکمیت قائم کرنا ہے۔ معاشرے کی مجموعی عزت اور رتبہ کی ضامن عورت کو ٹھہرایا جاتا ہے اور اس عزت کے نگران کا رتبہ مرد کو سونپ دیا جاتا ہے۔ بچپن ہی سے لڑکے کو بار بار ماں باپ یہ احساس دلواتے ہیں کہ وہ اپنی بہنوں کی عزت کے رکھوالے ہیں۔ خاندان بھر کی عزت کی ذمے داری کا چند فیصد بھی بار لڑکے کے کردار سے مشروط نہیں

Scanned with CamScanner

کیا جاتا۔ یہ تصور لڑکی کو کمزور، بے بس اور لڑکے کو طاقتور و بہادر بنا دیتا ہے اور ہر فیصلے پر قادر بھی۔

یو۔ این۔ او کے مطابق ہر سال دنیا میں تقریباً پانچ ہزار خواتین غیرت کے نام پر قتل کر دی جاتی ہیں۔ اصل حقائق تو اس سے بھی بڑھ کر ہیں۔ انسانی حقوق کی تنظیموں کے مطابق یہ تعداد بیس ہزار کے لگ بھگ ہے۔ ان میں سے اکثریت ایسے کیسوں کی ہے جو فائل ہی نہیں ہوتے یا انہیں اقدام خودکشی قرار دے کر نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ عورت سے برتی جانے والے اس نا انصافی کا مظاہرہ صرف ایشیائی یا افریقی ممالک میں ہی نظر نہیں آتا بلکہ امریکہ اور یورپ بھی اسکا شکار ہیں۔ لیکن ان ممالک میں بھی ایسے اقدام قتل میں ملوث خاندانوں کا زیادہ تر تعلق مسلم گھرانوں سے ہی ہوتا ہے جو معاشی طور پر تو ترقی یافتہ ہو چکے ہیں لیکن اپنی سوچ وفکر میں وہ آج بھی جہالت کے اس دور میں جی رہے ہیں جب اسلام کی آمد سے پہلے لڑکیوں کو زندہ دفن کر دیا جاتا تھا۔ تہذیب یافتہ ممالک میں آباد مہذب لوگوں کو یوں تو تعلیم اور تفکر نے بہت کچھ سوچنے اور بدلنے پر مجبور کر دیا کہ آخر کار وہ خواتین کے افکار اور اعمال کی آزادی پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی مرد کی سرشت دوسرے کئی طریقوں سے اپنا اظہار کر لیتی ہے مثلاً امریکہ اور یورپ میں 15 سے 44 سال تک کی خواتین گھریلو تشدد کا شکار ہوتی۔ یورپ میں ہر پانچویں عورت جسمانی اور جنسی تشدد برداشت کر رہی ہے۔ امریکہ میں ایسے تشدد کا شکار خواتین کے لئے تقریباً 15000 پناہ گاہیں بنائی گئی ہیں۔ یہاں تین سے چار ملین خواتین ہر سال گھریلو تشدد کا شکار ہوتی ہیں۔ عورت سے وابستہ ان مسائل کی بھی ایک طویل داستان ہے جس کی بہت بھیانک صورتحال کا نہ صرف پاکستان بلکہ پوری دنیا کو سامنا ہے۔ لیکن یہ ازلی اور ابدی سانحات ہیں۔ غیرت کے نام پر ہونے والے قتل یوں تو ہمارے ہمسایہ سیکولر ملک بھارت میں بھی اسی تواتر سے ہو رہے ہیں۔ وہاں انسانی جان سے زیادہ ذات برادری کو مقدم سمجھا جاتا ہے، اسی لئے برادری سے باہر شادی کر لینے والی لڑکیوں کو الگ الگ واقعات میں زندہ جلائے جانے کے متعدد واقعات ہوتے رہتے ہیں۔ لیکن شدید قابل افسوس امر یہ ہے کہ ایسے واقعات کا بڑا شکار اسلامی ممالک ہی ہیں۔ کیونکہ ان میں سے ستر فیصد واقعات کا تعلق اسلامی ممالک سے ہے۔

پاکستان اور افغانستان جیسے ممالک کے قبائل اور قدیم دیہات ایسی وارداتوں کی آماجگاہ ہیں۔ پاکستان میں گزشتہ سال تقریباً 1100 لڑکیاں غیرت کے نام پر قتل کی گئیں۔ 2014 میں 1000 لڑکیوں کا قتل کیا گیا۔ ایسی اموات ہر سال بڑھ رہی ہیں اب تو خود عورت کو بھی ذہنی طور پر دھونس، جبر اور تشدد سے ایسے قتل میں شریک کار بنا لیا گیا ہے۔ دوسری اہم تبدیلی یہ ہوئی ہے کہ ایسے اقدامات کا دائرہ کار بڑھ کر دیہاتوں سے شہروں تک پھیل گیا ہے۔ ایسے واقعات کے لئے مذہب، ذات برادری، وراثت اور خاندانی روایات کی آڑ لی جاتی ہے۔ کیوں کہ خاندانی وراثتی نظام مرد کے ہاتھ میں ہوتا ہے اس لئے عورت کو ہر صورت مرد کی تابعداری کرنا ہوتی ہے۔ قبائل اور دیہاتوں میں تو اسے جانور سے بڑھ کر کوئی درجہ حاصل نہیں لیکن شہروں میں بھی ایک وسیع طبقہ ایسا ہے جہاں غلامی کی صورتحال تو یہ ہے کہ

Scanned with CamScanner

ایک لڑکی کو اگر پڑھنے کی اجازت دی بھی جاتی ہے تو وہ کیا پڑھے گی، کہاں پڑھے گی اور کتنا پڑھے گی اس کا فیصلہ اسکا باپ یا بھائی کرتا ہے۔ 66% خواتین کو اپنی مرضی کا پروفیشن اپنانے اور حتیٰ کہ اکیلے سفر کرنے کی بھی اجازت نہیں۔ 50 فیصد خواتین کو مجبور کیا جاتا ہے کہ وہ وراثت میں اپنے حق سے دست بردار ہو جائیں۔ اور ایسے حالات میں اگر قبائلی یا فرسودہ نظام کے تحت چلنے والے علاقوں میں عورت وراثت کا مطالبہ کرے گی یا اپنی پسند سے جیون ساتھی چنے گی تو اسکا مقدر غیرت کے نام پر قتل ہی ہوگا۔

زمین بچانے کے لئے بھی ایک لڑکی کو قتل کیا جاتا ہے۔ اور ایسے جرائم کا جواز عموماً ''کاروکاری'' کو بنایا جاتا ہے۔ ایسے علاقوں میں ایک لڑکی کو ''کاری'' قرار دینا کوئی مشکل کام نہیں۔ اس طرح کے واقعات میں عموماً لڑکی کو ''کاری'' کر کے مار دیا جاتا ہے اور ''کارو'' یعنی لڑکے کو بچالیا جاتا ہے۔ تاکہ تاوان کی شکل میں اس سے زمین، عورت یا معاوضہ طلب کیا جا سکے۔ اسطرح کے اقدام قتل کے پیچھے پسند کی شادیاں بھی کارفرما ہوتی ہیں۔ پاکستان میں مجموعی طور پر پسند کی شادیوں کی شرح 2.25% ہے۔ شادیوں کی ایک قسم وٹہ سٹہ بھی ہے جس کی شرح 10.9% ہے۔ ایک طریقہ کار دلہن کی قیمت ادا کر کے شادی کرنے کا بھی ہے۔ جس کی شرح 14.87% ہے۔ 25 سے 40 فیصد شادیاں کزن میرج کے زمرے میں آتی ہیں۔ جن میں زیادہ تر جائیداد بچانے کے لئے زبردستی کی جاتی ہے۔ پاکستان اور افغانستان کے قبائلی نظام میں قتل کے تاوان کے طور پر بھی لڑکی کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ جس میں قتل کرنے والے خاندان کو تاوان کے طور پر دوسرے خاندان کو اپنی 5 سے 12 سال تک کی کنواری لڑکی کا رشتہ دینا ہوتا ہے۔ خواہ وہ کسی بچے سے یا معمر مرد سے اسے بیاہ دیں یہ تاوان وصول کرنے والے خاندان کی اپنی صوابدید پر مبنی ہے۔ اور شادی کے بعد عموماً بدلے کے طور پر اس سے بھیڑ بکریوں والا سلوک روا رکھا جاتا ہے۔ اس طریقہ کار کو ''ونی'' کہا جاتا ہے۔

ایسی بے جوڑ اور زبردستی کی شادیاں عورت کے وجود کی نفی ہیں وہ ان کے آزار سہتے سہتے وہ روحانی طور پر ٹوٹ چکی ہے۔ وہ خود بھی اپنے آپ کو محض بھیڑ بکری سے بڑھ کر اب اور کچھ نہیں سمجھتی۔ اور اگر کوئی بھیڑ بکری اپنے کھوٹے سے آزاد ہو کر اس گھٹن سے نکلنے کی تمنا کرے تو اسکی ایسی بغاوت پر اسے زندہ درگور کرنے یا انتہائی سفاکی سے اسکی جان لے لینے میں کوئی عار نہیں سمجھا جاتا۔ پسند کی شادیوں کے بڑھتے رجحان کی وجہ ماں باپ کی عزتوں کے جنازے نکالنا نہیں بلکہ ان کے ناروا سلوک اور بے دردرویے سے نجات پانے کی ایک ناکام سی کوشش ہے۔ یہ ذات برادریوں کے اذیت ناک رواجات سے انحراف ہے۔ عموماً پسند کی شادیاں گھر سے بھاگ کر ہی کی جاتی ہیں اور ایسی لڑکیوں کو خاندان کی تذلیل کا باعث سمجھا جاتا ہے اس حد تک ان سے نفرت کی جاتی ہے کہ انہیں جان سے مار دینے میں ہی تسکین روح میسر ہو پاتی ہے۔ ابھی کچھ دن پہلے کا ہی ایک واقعہ ہے کہ کراچی کے ایک علاقے میں پسند کی شادی کرنے والے جوڑے کو جرگہ کے فیصلے کے مطابق دونوں طرف کے خاندانوں کی موجودگی میں لڑکے کے چچا اور

Scanned with CamScanner

والد نے دونوں کو بجلی کے تار سے شاک دے کر مار دیا۔ پسند کی شادیوں کی سزا کا حقدار عورت اور مرد دونوں کو ہی ٹھہرایا جاتا ہے۔ لیکن کچھ واقعات کے علاوہ زیادہ تر میں صرف عورت ہی اس سزا کا شکار ہوئی۔

ایسی سزاؤں میں بطور خاص اہتمام کیا جاتا ہے کہ لڑکی کی موت دنیا بھر کے لئے عبرت کا نشان بن سکے۔ اسلئے اسے آسان موت نہیں دی جاتی بلکہ لرزہ خیز انجام سے ہمکنار کیا جاتا ہے، مثلاً اینٹوں کے وار سے تڑپا تڑپا کے مارنا، نوکیلی چھریوں کے اتنے زخم دینا کہ وہ تڑپ تڑپ کے جان دے، یا اسے آگ کی چنگاریوں میں اتنی دیر تک سلگھتا چھوڑ دینا کہ اسکے بدن کا ایک ایک حصہ کوئلہ ہو جائے۔ یا تیزاب کے بھیانک پانی سے جھلسا کر رتی رتی موت کے منہ میں دھکیلنا۔ ایسے جرائم کی پردہ پوشی کا ایک جدید طریقۂ کار اس قتل کو لڑکی کی خودکشی قرار دینا بن چکا ہے۔ گزشتہ کچھ سالوں میں چترال میں تقریباً 90 سے زیادہ خواتین نے خودکشی کی۔ ایک غیر سرکاری تنظیم ''عورت فاؤنڈیشن'' کے مطابق یہ تمام خودکشیاں دراصل غیرت کے نام پر کئے گئے قتل ہیں۔ ایسے الزامات سے ملزم خود کو قتل سے بری قرار دلوا لیتے ہیں۔ کیونکہ ایسے کیسوں میں پولیس عدم دلچسپی کا اظہار کرتی ہے۔

''پچھلی نصف صدی میں فکر انسانی کے ارتقا کی کہانی اس دکھ بھرے اعتراف کی کہانی ہے۔ ہائیڈیگر کے فلسفے کی بنیاد ہی اس احساس کی شکست وریخت پر ہے کہ وجودِ انسانی کوئی خاص مقام رکھتا ہے ہائیڈیگر کا مشہور قول ہے کہ وجود کی خصوصیت فقط اس کے دیے ہوئے ہونے میں ہے۔ جس پر خود اسے کوئی قدرت نہیں۔ سارتر کے Nausea کے بارے میں معلوم ہے کہ یہ انسان کے باطنی سفر کا احوال ہے جہاں کوئی جائے اماں باقی نہیں ہے۔ کامیو کے یہاں بے معنویت سے نبرد آزما بھی اسی انسان مرکزیت کے عدم احساس سے عبارت ہے۔ یہ بھی معلوم ہے کہ Waiting for Godot میں بیکٹ کا مسئلہ بھی یہی ہے کہ ذات کے منصبِ خاص سے بے دخل ہونے کے بعد زندگی کی کیفیت کیا ہے۔ اس کی بے ربطی اور معنی کا خلا بھی اسی عدم مرکزیت کا لازمہ ہے۔ یعنی ہیومنزم کی بے دخلیت تو جدیدیت سے چلی آ رہی ہے، البتہ سوال یہ ہے کہ ایلیٹ جسے Waste Land کہتا ہے اور میکس وبر جسے نئی Ice Age سے تعبیر کرتا ہے اس کے بعد کی راہ کیا ہے، یعنی ہیومنسٹ روایت کے ملبے پر کھڑا ہو کر انسان کیا کر سکتا ہے۔ اس مرکزی سوال کا جواب مختلف مفکرین نے مختلف طور پر دیا ہے۔''

(گوپی چند نارنگ)

Scanned with CamScanner

صنفی تقسیم کی حیاتیاتی بنیادیں
اور ارتقائے حیات کے جدید تصورات

——فیاض ندیم——

سماجی لحاظ سے جنس (sex) اور صنف (Gender) دو مختلف معانوں میں استعمال ہونے والی اصطلاحات ہیں۔ جنس کا تعلق نر اور مادہ کے حیاتیاتی اختلاف سے ہے۔ مثلاً جنسی طور پر مادہ اور نر کی جسمانی ساخت، اُن کے ہارمونز، کروموسومز اور تولیدی اعضاٗ وغیرہ ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہیں۔ صنف کا تعلق سماجی خصوصیات سے ہے۔ صنف کی تشکیل میں جنس کا کردار پرائمری حیثیت رکھتا ہے لیکن اس کی ہیت کی تشکیل میں سماجی عوامل بھی اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ کسی بھی فرد کی جنس اس کی پیدائش کے وقت متعین ہو جاتی ہے اور زندگی بھر تبدیل نہیں ہوتی، لیکن صنف میں وقت کے ساتھ تبدیلی ممکن ہے۔ مثلاً مماثل جڑواں بچے اپنی بیالوجی میں تو مماثل ہوتے ہیں لیکن ان میں مختلف حالات میں پرورش پانے کی وجہ سے صنفی خصوصیات میں تفریق ممکن ہے۔

ماضی میں صنف کے لحاظ سے لوگ بہت واضح ہوتے تھے۔ نر جنس کی صنف اور مادہ جنس کی صنف سے متعلق افعال، کردار اور خصوصیات متعین ہوتی تھیں۔ اگر ان خصوصیات میں کسی قسم کا تغیر دیکھنے میں آتا تھا تو اسے متغیر صنف کہا جاتا تھا۔ لیکن موجودہ دور میں صنفی تغیرات کے علم میں اضافے کے ساتھ ان کے تعین میں پیچیدگی نمایاں ہوتی گئی ہے۔ اور اصناف محض دو مختلف اقسام کی بجائے ایک تسلسل میں دیکھی جاتی ہیں۔ لہٰذا اگر نر میں تانیثی خصوصیات موجود ہیں تو انہیں پہچان ملے گی اور اگر مادہ میں تذکیری خصوصیات نمایاں ہیں تو اُن کو بھی کیٹیگرائز کیا جائے گا۔

حیاتیاتی اعتبار سے جنس اور صنف میں کوئی تفریق نہیں ہے۔ لیکن سماجی اعتبار سے جنس صنفی رویے کا باعث بنتی ہے۔ صنف کا انحصار دو حیاتیاتی عناصر پر ہے۔ ایک ہارمونز اور دوسرے کروموسومز۔ ہارمونز ایسے کیمیائی مادے ہیں جو غدودوں سے خارج ہوتے ہیں اور پورے جسم میں خون کے ذریعے گردش

Scanned with CamScanner

کرتے ہیں۔ ان کا عمل صرف ان کے لئے مخصوص خلیوں پر ہی ہوتا ہے اور ان خلیوں کو ان کے ٹارگٹ سیلز کا نام دیا جاتا ہے۔ نر اور مادہ میں ایک ہی طرح کے ہارمونز کا افراز ہوتا ہے لیکن دونوں جنسوں میں ان ہارمونز کی مقدار مختلف ہوتی ہے۔ اور اسی طرح ان ہارمونز کے اثرات بھی مختلف ہوتے ہیں۔

ٹیسٹوسٹیران ایک جنسی ہارمون ہے اور یہ نر میں مادہ سے زیادہ خارج ہوتا ہے۔ لہٰذا اسے نر ہارمون بھی کہا جاتا ہے۔ اس کا کسی فرد کی پیدائش سے پہلے اور بعد میں نشوونما اور رویے دونوں پر اثر ہوتا ہے۔ ساتویں ہفتے کے دوران نر اعضا کی نشوونما اس ہارمون کی مرہونِ منت ہوتی ہے۔ اس ہارمون کا دوسرا اثر دماغ پر ہوتا ہے۔ دماغ کا ایک حصہ ہائپوتھیلمس ہے۔ یہ ہارمون ہائپوتھلمس پر اثر انداز ہوتا ہے اور فرد کے اندر نر رجحانات کا باعث بنتا ہے۔ ٹیسٹوسٹیران کا اثر ٹھیٹھ نر خصوصیات جیسا کہ جارحیت، مقابلہ، اشیا کی ان کی جغرافیائی تعلقات کی بصری تناثر (spatial-Visio) میں پہچان اور جنسیت کے شدید اظہار کا رجحان وغیرہ کو نمایاں کرتا ہے۔۔ دماغ کے زیریں جانب ہائپوتھیلمس کا ایک حصہ جنسی دوشکلہ مرکز SDN(Sexually Dimorphic Nucleus) کہلاتا ہے۔ یہ نر میں مادہ کی نسبت کافی بڑا ہوتا ہے۔ ٹیسٹوسٹیران SDN کی بڑھوتری میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس وجہ سے یہ لڑکوں میں لڑکیوں کی نسبت زیادہ ترقی یافتہ ہوتا ہے۔ دماغ کا بڑا حصہ سیریبرم دونصف کرّوی حصوں میں منقسم ہوتا ہے۔ تمام انسانوں میں دماغ کی بائیں طرف زبانی (Verbal) اور دائیں طرف غیر زبانی اور مکانی (Non Verbal and spatial) مہارتوں کے لئے مخصوص ہوتی ہے۔ 1995 میں شیوٹز اور اس کے ساتھیوں نے گفتگو کے دوران مردوں اور عورتوں کے دماغ کے MRI- Scanes کو جانچا اور یہ بات سامنے آئی کہ گفتگو کے دوران عورتوں کے دماغ کے دونوں نصف کرّے استعمال ہوتے ہیں جبکہ مردوں میں صرف بایاں کرہ استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ مردوں میں دماغ کے دونوں کرے عورتوں کی نسبت اپنے افعال میں ایک دوسرے سے آزادانہ کام کرتے ہیں اور یہ کہ عورتوں میں دونوں کرّے اپنے افعال میں ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ اور تجربات نے یہ بھی ثابت کیا کہ مردوں میں یہ مظہر ٹیسٹوسٹیران کے زیرِ اثر ہوتا ہے۔

ٹیسٹوسٹیران کے ان اثرات کی تصدیق جانوروں پر تجربات کے ذریعے کی گئی۔ کواڈینگو Quadango (1977) نے اپنے تجربات سے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ مادہ بندر جنہیں پیدائش سے پہلے ماں کے بطن میں ٹیسٹوسٹیران کی زیادہ خوراک دی گئی تھی، اُن کا رویہ دیگر مادہ بندروں سے زیادہ کرخت، اور پھرتیلا تھا۔ 1966 میں ینگ نے نر اور مادہ چوہوں کے صنفی رویے کو ہارمونز کے ذریعے تبدیل کرنے کا کامیاب تجربہ کیا۔ اس نے دیکھا کہ ایسے مادہ چوہے جن کو اُن کی نشوونما کے ابتدائی دنوں میں نر ہارمون testosteron دیا گیا اُن میں تذکیری خصوصیات زیادہ غالب تھیں جبکہ نر چوہے جن کو مادہ ہارمونز دیے گئے تھے ان میں تانیثی خصوصیات زیادہ پروان چڑھنا شروع ہو گئیں اور یہ تبدیلی ناقابلِ

Scanned with CamScanner

تحریف تھی۔ ینگ نے اپنے تجربات کے ذریعے ثابت کیا کہ یہ ہارمونز دماغ میں جنسی دوشکلہ مرکزے SDN کوتبدیل کر دیتے ہیں۔ چونکہ یہ تجربات تجربہ گاہوں میں کئے گئے تھے لہٰذا ان کی قدرتی ماحول میں واجبیت پر سوال ہوسکتا ہے۔ جیسے تجربہ گاہ میں ہارمون کوایک ہی خوراک (Dose) میں زیادہ مقدار میں انجیکشن کے ذریعے دے دیا جاتا ہے، جبکہ قدرتی ماحول میں ہارمونز ضرورت کے مطابق وقفے وقفے سے خارج ہوتے ہیں۔

ہمیں جانوروں پر کی گئی ریسرچ کوانسانون پر لاگوکرنے سے پہلے بہت سی باتوں کومدِّنظر رکھنا ہوگا۔ یہ اس لئے کہ انسانی فزیالوجی ہو بہو جانوروں جیسی نہیں ہے اور اسی طرح معاشرتی اعتبار سے بھی انسان دوسرے جانوروں سے بہت پیچیدہ ہے۔ اس کا رزلٹ یہ ہوتا ہے کہ تجربہ گاہوں میں کئے گئے تجربات اصل صورتِ حال میں ویسے نتائج فراہم نہیں کرتے۔

تاہم ہنس 1982 کے نتائج سے ظاہر ہوتا ہے کہ ایسے نتائج کوانسانوں پر بھی لاگوکیا جاسکتا ہے۔ ہنس نے اُن ماؤں کوجن کے بطن میں مادہ بچے پرورش پارہے تھے اسقاطِ حمل سے محفوظ کرنے کے لئے انہیں انجیکشن کے ذریعے نر ہارمون دیے۔ ایسے مادہ بچے اپنے رویوں میں نارمل بچوں سے زیادہ جارحانہ، اور مذکر خصوصیات کے حامل تھے۔ ہنس نے اس سے یہ نتیجہ نکالا کہ بطن میں اضافی ٹیسٹوسٹیران کی موجودگی پیدا ہونے والے بچے کی آئندہ زندگی کے رویوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ جیسا کہ ایسی بچیاں جنہیں پیدائش سے پہلے ماں کے بطن میں نر ہارمونز دے جائیں اُن کی دلچسپیاں لڑکوں جیسے کاموں میں زیادہ ہوتی ہیں۔ اسی طرح نر بچوں پر مادہ ہارمونز (Estrogen, Progestron) کی زیادہ مقدار کے اثرات پرورش پانے والے بچے کی آئندہ زندگی کے رویوں کومتاثر کرتے ہیں اور ایسے بچوں پر تانیثیت کا غلبہ رہتا ہے۔ لیکن ایسے تجربات بہت کم ہوئے ہیں، کیونکہ جب بچہ اپنی ماں کے بطن میں پرورش پاتا ہے تو مادہ ہارمونز کا افراز تو ہر حالت میں ہوتا ہے چاہے پرورش پانے والا بچہ مادہ ہو یا نر۔ لیکن مادہ ہارمونز کی مقدار کوکم یا زیادہ کر کے اس کے اثرات کا بچے کی مستقبل کی زندگی کے رویوں پر دیکھا جاسکتا ہے۔ لیکن ایسا کوئی مطالعہ ابھی تک زیرِ بحث نہیں آیا۔ عام طور پر یہ تصور کیا جاتا ہے کہ نر ہارمونز کیغیر موجودگی یا کمی بچے کی آئندہ زندگی کے رویوں کومتاثر کرتی ہے۔ ایک بچہ جو جینیاتی طور پر نر ہے، لیکن اگر اسے ڈویلپمنٹ کے دوران ٹیسٹوسٹیران کی کمی کا سامنا ہوتو اس کے اندر تانیثی رویے غالب رہیں گے۔ اُس کے بولنے کا انداز لڑکیاناں سا ہوگا، چلنے اور حرکات میں بھی تانیثیت نمایاں ہوگی۔ لیکن اگر ابتدائی پرورش کے بعد کسی بھی موقع پر بچے پر مادہ ہارمون کا اطلاق کیا جائے تو اس کے اثرات بلوغت کے وقت اور رویوں پر اثر انداز ہوتے ہیں۔

صنفی خصوصیات پر جو دوسرا فیکٹر اثر انداز ہوتا ہے وہ کروموسامز کا فرق ہے۔ ایک نارمل انسانی خلیے میں کروموسومز کے 23 جوڑے ہوتے ہیں۔ کروموسوم ایک لمبا، انتہائی باریک دھاگہ نما عضویہ ہے

جو دو مادوں ڈی این اے اور پروٹینز سے بنا ہوتا ہے۔DNA وراثتی مادہ ہے اور اس کا ایک ٹکڑا جو مخصوص پروٹین بنانے کا کوڈ رکھتا اسے جین کہتے ہیں۔ یہ پروٹینز ہی ہماری خصوصیات کا باعث بنتی ہیں، کیونکہ ہمارے جسم کا ہر عمل ان کے کنٹرول میں ہوتا ہے۔ ہر خلیے میں ہزاروں طرح کی پروٹین بنتی ہیں جو خلیوں میں ہونے والے کیمیائی تعاملات کو بھی کنٹرول کرتی ہیں اور خلیوں کی ساخت میں بھی حصہ لیتی ہیں۔ یہ سبھی پروٹینز اپنے اپنے جینز کے مطابق خلیوں کے اندر بنتی ہیں۔ ہر کروموسوم کے پاس مختلف طرح کے جینز ہوتے ہیں جو نشوونما کے مختلف پہلوؤں کو کنٹرول کرتے ہیں۔

کروموسومز کے 22 جوڑے نر اور مادہ انسانی خلیوں میں ایک جیسے ہی ہوتے ہیں۔ انہیں آٹوسومز کہا جاتا ہے۔ فرق کروموسومز کے تیئسویں جوڑے میں ہوتا ہے اور یہ جوڑا جنسی کروسومز (Sex Chromosomes) کا جوڑا کہلاتا ہے۔ یہی جوڑا انسانوں میں جنس کا تعین کرتا ہے۔ کروموسومز اپنی شکل وصورت میں کم وبیش انگریزی حروف X اور Y جیسے ہوتے ہیں۔ جنسی کروموسومز مادہ میں دونوں ایک جیسے ہوتے ہیں لہٰذا اس صورتِ حال کو ہم XX سے ظاہر کر سکتے ہیں جبکہ نر انسان میں ایک کروموسوم تو X جیسا ہی ہوتا ہے، جبکہ دوسرے کی شکل مختلف ہوتی ہے اور انہیں ہم Y سے ظاہر کر سکتے ہیں۔ لہٰذا نر میں جنسی کروموسومز کا جوڑا XY سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ Y کروموسوم پر ایک جین SRY (Sex Gene-Determining Region of Y) کہلاتا ہے۔ نشوونما کے چھٹے ہفتے میں SRY جین بچے میں جنسی اعضا یعنی ٹیسٹیز کی نشوونما کرواتا ہے۔ اگر یہ جین موجود نہ ہو جیسا کہ مادہ بچے میں Y کروموسوم کے نہ ہونے کی وجہ سے ہوگا تو ٹیسٹیز کی بجائے اووریز یعنی مادہ جنسی اعضا بننا شروع ہو جائیں گے۔ بعض اوقات Y کروموسوم پر SRY جین موجود نہیں ہوتا یا کسی وجہ سے اپنا فعل انجام نہیں دے پاتا تو ایسا بچہ XY کروموسومز رکھنے کے باوجود لڑکی کی خصوصیات کے ساتھ جوان ہوتا ہے، اس کے بعد عورت کی صورت میں بڑھوتری پاتا ہے۔ ایسے لوگ اپنے اور لوگوں کے لئے مادہ ہی نظر آتے ہیں لیکن یہ بارآور نہیں ہوتے۔

کوپ مین (1991) نے اپنے ایک تجربے کے ذریعے معلوم کیا کہ اگر جینیاتی طور پر چوہے کے مادہ زائیگوٹ (نر اور مادہ جنسی خلیوں کے ملاپ سے بننے والا جاندار کا پہلا خلیہ) میں SRY جین پیوند کر دیا جائے تو یہ نر چوہے کے طور پر پرورش پا جائے گا۔ اس دریافت کا سب سے متنازعہ استعمال 1992 میں انٹرنیشنل اولمپک کمیٹی نے کیا جب انہوں نے SRY جین کو صنف کی پہچان کے طور پر استعمال کیا۔ ایسے ایتھلیٹس جن میں SRY جین موجود تھا اور ان کی صنف اس جین کے متحرک نہ ہونے کی وجہ سے لڑکیوں جیسی تھی، انہیں مادہ کھلاڑیوں کے طور پر کھیلنے کی اجازت نہیں دی گئی۔ ایسے افراد جن میں نارمل کروموسومز نہیں ہوتے وہ نارمل کروموسومز والوں سے معاشرتی، جسمانی اور ذہنی اعتبار سے مختلف نشوونما پاتے ہیں۔ اس کی مثالیں ٹرنر سینڈروم (Turner Syndrome) اور کلائین فیلٹر

Scanned with CamScanner

(Klinefelter Syndrome) وغیرہ ہیں۔

ٹرنر سینڈروم (XO) میں ایک ایسی مادہ کی نشوونما ہوتی ہے جس میں صرف ایک X کروموسوم ہوتا ہے۔ اور ایسا اتفاق 5000 پیدائشوں میں ایک ہوسکتا ہے۔ ایک X کروموسوم کی غیر موجودگی کا اثر یہ ہوتا ہے کہ ایک ایسی لڑکی کی نشوونما وجود میں آتی ہے جو بیرونی طور پر تو لڑکی نظر آتی ہے لیکن اس میں اوور یز نہیں بنتیں۔ اس کے علاوہ ایسے افراد میں بلوغت کا عمل بھی نشوونما نہیں پاتا اور گردن جھلی دار سی ہو جاتی ہے۔ علاوہ ازیں ایسے افراد کے رویے اور ذہنی صلاحیتیں بھی نارمل سے مختلف ہوتی ہیں۔ ایسے افراد میں نارمل لوگوں کی نسبت verbal صلاحیت زیادہ ہوتی ہے جبکہ Spatial Perception کم ہوتی ہے۔ یہ سماجی طور پر اپنے ہم عمر لوگوں کے ساتھ گھل مل نہیں سکتے اور ساتھیوں کے ساتھ ان کے تعلقات کمزور ہوتے ہیں۔

کلاین فیلٹر سینڈروم (Klinefelter Syndrome) میں جنسی کروموسومز XXY ہوتے ہیں۔ یعنی ان میں ایک X کروموسوم نارمل مادہ سے زیادہ ہوتا ہے۔ ان کا پیدائشی اتفاق 750 میں سے ایک ہے۔ جسمانی طور پر ایسے لوگ نر دِکھتے ہیں۔ ایسے لوگوں میں verbal صلاحیت بہت کمزور ہوتی ہے اور یہ تین سال کی عمر تک بھی صحیح طور پر بول نہیں سکتے۔ بچپن میں ان کا رویہ انتہائی شریفانہ سا اور تعاون والا ہوتا ہے۔ یہ سکون اور شرمیلا پن ان میں پوری زندگی رہتا ہے۔ اس سے ظاہر ہوتا کہ جارحیت ایک حیاتیاتی مظہر ہے نہ کہ سماجی۔

ایسے ہی ارتقا بھی ایک حیاتیاتی مظہر ہے۔ اس کا مطلب ہے کہ رویّوں کی تشکیل سماجی عناصر کے ساتھ ساتھ حیاتیاتی عوامل سے بھی ہوتی ہے۔ کیونکہ جینز حالات کے مطابق تبدیل ہونے کی صلاحیت کے حامل ہوتے ہیں۔ ارتقائی نقطہ ؟ نظر کا ماننا ہے کہ صنفی کردار کی تقسیم جانداروں میں ماحولیاتی چیلنجوں کے لحاظ سے تطبیقی تبدیلی (Adaption) کے طور پر ہوئی۔ لہٰذا ذہن ایسی جبلتوں سے لیس ہوا جو ہمارے آباؤاجداد کو بچاؤ اور تولید میں مددگار ہوتی تھیں۔ ہر دو جنسوں نے اپنے اندر ایسی حکمتِ عملیوں کو بڑھوتری دی ہے جو اُن کے بچاؤ اور تولیدی کامیابی کو یقینی بنا سکتی تھیں۔ یہ اس امر کی وضاحت ہے کہ مرد اور عورتیں نفسیاتی طور پر ایک دوسرے سے مختلف کیوں ہوتی ہیں۔ ان کے اندر مختلف سماجی کردار ادا کرنے کا رجحان کیوں ہوتا ہے۔ ارتقائی نقطہ ؟ نظر کی حمایت کے لئے تخصیص کار کو مفید حکمتِ عملی کے طور پر دکھایا گیا ہے۔ پرانے وقتوں میں مرد اور عورتوں کے درمیان تخصیص کار موجود تھی۔ مرد شکار کرتے تھے یا خوراک کا بندوبست کرتے، جبکہ عورتیں بچوں کی نگہداشت کرتی تھیں۔ شکار جو خوراک کے لئے ضروری تھا زیادہ رفتار، بہتر نظر اور پھرتیلی صلاحیت کا متقاضی ہے۔ اگر عورتیں شکار میں حصہ لیتیں تو یہ تولیدی عمل میں رکاوٹ پیدا کرتا۔ لہٰذا عورتوں میں ایسی خصوصیات زیادہ ڈویلپ ہوتی گئیں جو انہیں بچوں کو پالنے اور عملِ تولید کی کامیابی کے لئے ضروری تھیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ شکار میں کمی ہوتی گئی اور عورتوں نے

Scanned with CamScanner

خوراک کی کاشت، کپڑوں کی بنوائی اور گھروں کی تعمیر جیسے کاموں میں بھی ہاتھ بٹانا شروع کر دیا۔ یہ نا صرف تولیدی صلاحیت کی بقا کے لئے ضروری تھا، بلکہ بھوک سے بچنے کے لئے بھی ناگزیر تھا۔ لہٰذا ارتقا میں یہ ایک اضافی تطبیقی تبدیلی تھی۔

اگر ارتقا کے اس نظریے کو ناگزیر نقط ؟ نظر کے طور پر لاگو کیا جائے کہ مرد اور عورت کے پاس اپنے رویوں (کہ عورت قدرتی طور پر ایک پرورش کار ہے اور مرد زیادہ کھردرے مزاج، مقابلہ کی صلاحیت سے لیس اور پھرتیلا ہے) کو کنٹرول کرنے کا بہت کم اختیار ہے تو جدید معاشرے میں برابری کے مواقع کی پالیسی کا نتیجہ ناکامی کی صورت میں نکلے گا۔ کیونکہ مرد قدرتی طور پر زیادہ مقابلے کی صلاحیت رکھنے والا، خطرات کا سامنا کرنے والا اور کیریر میں زیادہ ترقی کرنے والا ہوگا۔ اس طرح عورتوں کے استحصال کا ایک اور درواہو جائے گا۔ اس بارے میں بہت سے لوگوں کے یہ دلائل کہ موجودہ زمانے میں عورتیں مردوں کے شانہ بشانہ کردار ادا کرتی ہیں اور اور بعض مردوں سے بھی زیادہ صلاحیت کی حامل ہوتی ہیں، ارتقائی نظریے کے صحیح ہونے کی دلیل ہے۔ کیونکہ ارتقا تغیرات کا مرہونِ منت ہے۔ اور عورتوں میں یہ صلاحیتیں انہیں حیاتیاتی تغیرات کا نتیجہ ہیں۔ کیونکہ شماریاتی اعداد وشمار کے لحاظ سے تانیثی صنف میں ایسے صلاحیتیں جینیاتی تغیر کا نتیجہ ہی گنی جائیں گی۔ حیاتیاتی وسماجی نقط ؟ نظر ایک Interactionist نقطۂ نظر ہے جو اس امر پر زور دیتا ہے کہ فطرت اور سماجی پرورش دونوں صنف کو پروان چڑھانے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

جان مو (1972) کا نظریہ یہ تھا کہ حیاتیاتی طور پر جب نر اور مادہ کا جنم ہو جاتا ہے تو سماجی حیثیت اور لڑکے اور لڑکیوں کی تربیت کا اختلاف اُن کی پرورش اور صنف کی تشکیل پر اثر انداز ہوتا ہے۔ یہ نظریہ فطرت اور سماج کو ضم کرنے کی ایک کوشش تھی۔ کسی کے ساتھ سماجی برتاؤ اور اس کی حیاتیاتی جنس بچے کی صنف کا تعین کرتے ہیں۔ اور یہ بھی ایک نقط ؟ نظر ہے کہ بچے کی صنف تین سال کی عمر سے پہلے تک نیوٹرل ہوتی ہے اور اس کے بعد اسے تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر ایک حیاتیاتی لڑکا جس کی پرورش لڑکی کے سے انداز میں کی جائے، اس میں لڑکیوں والی خصوصیات پیدا ہو جاتی ہیں۔ اس نظریے کو (Theort of Neutrality) کا نام دیا جاتا ہے۔

روبن نے 1974 میں والدین کے تیس جوڑوں کے انٹرویوز کئے اور اُنہیں اپنے بچوں کی خصوصیات بیان کرنے کو کہا اور اُنہیں پہلے سے تیار شدہ ایک سوالنامہ بھی دیا گیا۔ تمام والدین نے اپنے لڑکوں کو لڑکیوں کی نسبت زیادہ مضبوط، کرخت طبیعت اور چاک و چوبند قرار دیا۔ یہ ظاہر کرتا ہے کہ والدین بچوں پر لیبل لگا دیتے ہیں جو اُن کی بڑھوتری اور صنفی کردار پر اثر انداز ہوتا ہے۔

Scanned with CamScanner

جنس اور صنف کا امتیاز اور عورت

---عافیہ شاکر---

عورت اور مرد کو فطری تخصیص کے لحاظ سے جنس (Sex) اور صنف (Gender) میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ جنس کا مطلب ہے، مرد اور عورت میں فطری یا حیاتیاتی تخصیص ۔۔۔ جیسے عورت اور مرد میں جنسی اعضا کی تخصیص، عورت میں گائنی (Gyne) اور مرد میں قوتِ مردی (Virility) کا الگ الگ ہونا یا عورت کا دودھ پلانا اور بچہ جننے کا عمل وغیرہ۔ البتہ صنف (Gender) سماجی تفریق ہے۔ جس کا تصور کوئی سماج اپنی معاشرت میں پیش کرتا ہے۔ ایک عورت کیا ہوتی ہے اور ایک مرد کس طرح عورت سے مختلف ہے یہ تفریق سماجی حوالوں سے بہت سے حصوں میں تقسیم ہے جسے فطری بنا کے پیش کیا جاتا ہے۔ جو سراسر غلط ہیں۔ عورت اور مرد میں فطری فرق صرف جنسی (Sex) کا ہے باقی سب کچھ سماج بناتا ہے۔ یہاں سوال یہ ہے کہ عورت کو صنف کے لحاظ سے کمزور تو قرار دیا گیا ہے لیکن (تاریخ میں) ایسا کون سا فن ہے جہاں اس نے زمانۂ قدیم سے آج تک کامیابی کے جھنڈے نہیں گاڑے!

مرد جسمانی طور پر عورت سے زیادہ سخت جاں ہے لیکن کتنے ہی مرد حالات کے ہاتھوں خودکشی کر لیتے ہیں اور خود کو جذبات کی رو میں بہانے میں دیر نہیں لگاتے۔ پھر کیوں معاشرے نے صنف کے ساتھ مخصوص صنفی خصوصیات کو منسلک کر دیا اور اسے حتمی اور اٹل سمجھا جانے لگا۔

ہم اس مسئلے کو سائنسی اعتبار سے زیادہ بہتر سمجھ سکتے ہیں۔ مرد اور عورت کے Anatomical اور Physiology کے اختلافات اور ہارمونز اور کروموسومز میں فرق کو ثابت کیا جا سکتا ہے۔ مرد اور عورت خون کے خلیوں کی تعداد سے لے کر پٹھوں کی طاقت تک مختلف ہے لیکن یہ اختلاف جنسی اور حیاتیاتی ہے۔ قدیم انسانی معاشرے میں بھی، سائنس سے لاتعلقی کے باوجود مرد کو غالب (Dominant) اور عورت کو مغلوب (Submissive) قرار دیا جاتا تھا۔ وہ عورت کی Anatomy سے زیادہ اپنی طاقت سے آگاہ تھا جو عورت کو مغلوب کرنا جانتی تھی۔

ڈارون کے Natural Selection کے مفروضے کے مطابق زمانۂ قدیم میں وہی جاندار

Scanned with CamScanner

ارتقا کی جنگ جیتتے جو Fittest for Survival تھے۔ان جانداروں کی خاص بات یہ تھی کہ ان کی نسل آگے بڑھتی رہتی، اس مقصد کے حصول کے لئے انھوں نے Division cf Labour یعنی اپنے کام کی تقسیم کر رکھی تھی۔ مرد چوں کہ جسمانی لحاظ سے طاقت ور تھا۔ لہٰذا اس نے ایسے کاموں کا انتخاب کیا جو مشقت طلب تھے۔ بعدازاں یہ کام کمائی کا ذریعہ بن گئے اور یوں معاشرے نے مرد کے ساتھ محنت، مشقت، سختی کوشی اور طاقت وری کے تصوارت بطور صنف (Gender) جوڑ دیے۔

دوسری طرف عورت بچے پیدا کرنے کے عمل سے گزرتی تھی جس کے دوران اس کی دیکھ بھال کی جاتی اور کوئی محنت طلب کام نہ کرایا جاتا اور یوں معاشرے نے عورت کی صنف (Gender) کے ساتھ نازکی اور کمزوری کو منسلک کر دیا۔ انسان کا فطری انتخاب Natural S election اسی بنا پر ہوا کہ اس نے بیک وقت اپنی خوراک اور نسل بڑھانے کا صحیح بندوبست کیا اور یہ Division of Labour کے ذریعے ممکن ہُوا۔ یوں جنس (Sex) کے ساتھ صنف کا ارتقاہُوا۔

یعنی صنف انسان کی بنائی ہوا اصطلاح ہے کیوں کہ اگر قدرت یہ فرق رکھتی تو تمام جانداروں میں یہ فرق پایا جاتا۔ مثال کے طور پر شہد کی مکھیوں میں مادہ مکھیاں ورکر یعنی کام کرنے والی ہوتی ہیں اور نر مکھیاں کو Drones یعنی نکما کہا جاتا ہے۔ اور اسی طرح کی بہت سی مثالیں جانوروں میں موجود ہیں۔

سوال یہ ہے کہ آخر کیوں عورت کمزور ثابت ہوئی اور مرد طاقت ور؟ کیا یہ تخصیص یا فرق قدرت نے رکھا یا معاشرے نے؟ Lamark کے مفروضے Use and Dis-use کے مطابق جاندار ارتقائی عمل کے نتیجے میں تبدیل ہوتے گئے۔ زرافے کی گردن لمبی ہوئی، سانپ کی ٹانگیں غائب ہوگئیں۔ لیکن اس کا ہرگز یہ مطلب نہیں کہ اگر مرد اپنی ایک ٹانگ کاٹ دیں تو ارتقائی عمل کے نتیجے میں مرد آئندہ اپنی ایک ٹانگ سے محروم ہو جائیں گے، یہ معلومات DNA میں درج ہیں جو کہ تبدیل نہیں ہوسکتیں۔ اسی لئے معزور بچوں کے بچے صحیح سلامت پیدا ہوتے ہیں۔

مرد اور عورت میں حیاتیاتی فرق قدرتی ہے لیکن معاشرے نے اسے اپنی بقا کے لئے استعمال کیا اور صنف کی شکل دی لیکن اب زمانہ بدل چکا ہے اب انسان کو زمانہ قدیم کی طرح اپنی بقا کی فکر نہیں، ایسا ممکن نہیں کہ حیاتیاتی مجبوریاں (جیسے عورت کے لئے بچہ پیدا کرنا، یا مرد کے لئے سخت کوشی، بیرونی محنت وغیرہ) کی وجہ سے عورت اور مرد کی صنفی خصوصیات اُن کی جنسی یا حیاتیاتی خوبیاں بن جائیں۔ عورت اور مرد کی سماجی تخصیص کو بہت آسانی سے ختم بھی کیا جاسکتا ہے، خاص کر وہ خصوصیات جنھیں معاشرہ متعین کرتا ہے۔

دنیا میں ایک نہیں کئی معاشرے ہیں۔ ہر معاشرہ اپنے مذہب، معاشرت اور تہذیب کے اعتبار سے صنف کو تشکیل دیتا ہے۔ مشرقی معاشرے نے مذہب کے لحاظ سے صنف کی تشکیل کی ہے۔ عورت کو چادر اور چادر دیواری سے منسلک کر دیا ہے اور مرد کو طاقت اور وقت سے جوڑا ہے جس کی ارتقائی شکل یہ

Scanned with CamScanner

ہے کہ یہ معاشرہ مردوں کا معاشرہ کہلانے لگا ہے۔

اب ارتقا کا مرحلہ کچھ اس طرح سے ہے کہ عورت تعلیم حاصل کر رہی ہے، نوکری کر رہی ہے، اپنے بہت سے کام مردوں کو سونپ چکی ہے اور مرد بہت سے کام عورتوں کو سونپ چکے ہیں، وہ تقسیم جو قدیم معاشروں میں رائج تھی اب تقریباً ختم ہوتی جا رہی ہے۔ معاشرے Evolution کے عمل سے دوبارہ گزر رہے ہیں۔ عورت کئی میدانوں میں مردوں سے آگے نکل چکی ہے۔ ایک وقت تھا جب معاشرے نے عورت کو سماجی ضرورتوں کی بنا پر Submissive بنایا ہُوا تھا، اب جب کہ یہ تخصیص نہیں رہی تو Submissive رہنے والی صورت بھی بدل گئی ہے۔ عورتوں کے Genes میں ایسی کوئی خصوصیت نہیں ہوتی جس کی بنا پر عورت صرف چار دیواری میں رہنے اور روٹیاں پکانے تک محدود رہنے کی پابند ہو۔ اور نہ ہی اُس کے جینز میں ایسی خصوصیت ہے، جس کی بنا پر وہ مردوں یا معاشرتی اعمال سے گھبراتی، ڈرتی یا شرماتی رہیں۔ مغربی معاشرہ بہت پہلے اس سماجی حقیقت کو پہچان چکا ہے اور وہ صدیوں سے اس تخصیص کے خلاف لڑ رہا ہے۔ اب یہ تبدیلی مشرقی روایتی معاشروں میں بھی آ رہی ہے۔

میں یہ بتانا چاہتی ہوں کہ بلاشبہ عورت اور مرد میں حیاتیاتی فرق موجود ہے مگر یہ فرق اُس کی جنس کا ہے، صنف کا نہیں۔ یہی فرق اُسے Fit for Survival بناتا ہے۔ یہ فرق اُسے گھر سے نکلنے سے نہیں روکتا اور نہ ہی اُس کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو زائل کرتا ہے۔ معاشرے کا سماجی ارتقا تو بدل سکتا یا تبدیل کیا جا سکتا ہے مگر عورت کی حیاتیات تبدیل یا بدلنا ممکن نہیں ہوتا۔

ضرورت ہے کہ معاشرہ سازی کے اس نئے دور میں شامل انسان اپنے ذہن کو بدلے۔ ہر انسان ایک دوسرے سے مختلف ہوتا ہے۔ مرد بھی مرد سے مختلف ہو سکتا ہے اور مختلف سماجی Behaviours ادا کر سکتا ہے لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ یہ اُس کی جینیاتی خصوصیات (Characteristics) ہیں۔ آئن سٹائن ایک مرد تھا لیکن ہر مرد خود کو آئن سٹائن نہیں کہہ سکتا۔ اسی طرح یہ لازمی نہیں کہ عورت مرد سے ہمیشہ کم تر ہی ہوگی اور مرد عورت سے افضل۔ عورت بھی مضبوط اعصاب کی مالک ہو سکتی ہے اور مرد کو ملکۂ جذبات بھی کہا جا سکتا ہے۔ سارا فرق معاشرہ اور اردگرد کے حالات ہوتے ہیں، یہ حالات ہی ہیں جو بھیڑیوں میں پلنے والے بچوں کو بھیڑیا بنا دیتے ہیں اور بھیڑوں میں پلنے والے کو بھیڑ۔ لیکن ان کی حیاتیاتی حقیقت نہیں بدلتی کہ وہ جانور ہیں۔ ہمارا معاشرہ مرد کو شیر اور عورت کو بکری سمجھتا ہے تو یہ معاشرے کی تربیت کا کمال ہے ورنہ فطرت میں ایسا کچھ نہیں ہوتا۔

Scanned with CamScanner

سردار جعفری کی "لکھنو کی پانچ راتیں"

— نسیم سید —

بمبئی سے ڈیڑھ ہزار میل دور۔ پندرہ بیس ہزار کی آبادی پر مشتمل قصبہ بلرام پور کی ایک سڑک کے ساتھ سرخ اینٹوں کی قد آدم دیواروں کا ایک احاطہ ہے۔ جس کے دونوں طرف لوہے کے پھاٹک مستعد اور چوکنے کھڑے پہرہ دے رہے ہیں۔ مہندی کی باڑھ میں سمٹی سرخ بجری کی روش، ان دونوں پھاٹکوں کو ملاتی، لہراتی بل کھاتی دور تک چلی گئی ہے۔ احاطے کے اندر گل مہر کے جھومتے درخت، ہری ہری دوب کا قالین بچھائے ٹینس کورٹ، عشق پیچان کی بیلیں بدن سے لپیٹے ستون، برآمدے میں بچھے بردبار تخت اور اونچی اونچی پرغرور چھتوں والے کمرے۔ اس حویلی میں ایک ننھا سردار بلرام پور کی نیک نامی اور اردو ادب کی خوش بختی کی نوید لئے دو چھوٹے چھوٹے قدم جہاں جہاں پڑتے ہیں ستارے سے ٹانکتے چلے جاتے ہیں۔ ننھے ننھے ہاتھ تتلیاں پکڑتے اور گل مہر کی ہری ہری کلیوں سے فال نکالتے جب قلم پکڑنے کے قابل ہوئے تو "قلم گوید کہ من شاہ جہانم" اتنی بار تختی پر لکھا کہ ذہن پر نقش ہو گیا اور پھر اس ذہن نے قلم کو ہی اپنا ہتھیار اور اسی کو اپنا دلدار بنا کے آخری سانس تک ساتھ نبھایا۔

ماں باپ کی زمیں دار آنکھوں میں تو شاید کوئی اور ہی خواب ہونگے جب انہوں نے بڑے چاؤ سے سردار نام رکھا ہوگا لیکن شاید تختی کی مشق کا نتیجہ تھا یا نام ہی کا اثر ہوگا کہ ننھی سی عمر سے ہی اپنے فیصلے خود کرنے کی ٹھانی اور جب مذہبی روایات کے پابند گھرانے نے ابتدائی تعلیم کے لئے لکھنو کے اسکول سلطان المدارس کا انتخاب کیا تو انکی ساری کوششیں ناکام ہو گئیں اور علی سردار جعفری نے تین بار سکول سے بھاگ کے گھر والوں کو یقین دلا دیا کہ انکی شخصیت اور مولویت کا کوئی میل نہیں۔ چھوٹی سی عمر میں منبر پر بیٹھایا گیا تو بجائے وعظ کی طرف نکل جانے کے اپنی ذہانت اور یادداشت سے لوگوں کو حیران کر دیا۔ چھ، سات سال کی عمر میں ذہانت کا یہ عالم تھا کہ میر انیس کے پورے پورے مرثیے، باپ اور چچا کا سر فخر سے بلند ہو جاتا۔ ماں علم کے پٹکے پکڑ کے بیٹے کی زندگی کی دعائیں مانگتیں، بہنیں نظر اتارتیں یوں علی سردار

Scanned with CamScanner

جعفری میں خود اعتمادی کی جڑیں اور گہری ہو کے ان کے وجود میں پھیلتی چلی گئیں۔ پندرہ سولہ سال کی عمر میں شخصیت کے دو پہلو جگمگا اٹھے۔ ایک خطابت اور دوسرا شاعری۔ فکر میں گو اب بھی انیس کے لہجے کی گونج ہے لیکن سوزنیٔ طبع کا یہ عالم کہ ساٹھ ساٹھ اور ستر ستر بند پہ بھی اپنا کہا ہوا مرثیہ ختم نہیں ہوتا اور یوں گویا فکری شاعری، اور بہاؤ کی قوت کا خمیر تیار ہو رہا ہے۔

آتا ہے کون شمعِ امامت لئے ہوئے
اپنے جلو میں فوجِ صداقت لئے ہوئے
اللہ رے حسنِ فاطمہ کے ماہتاب کا
زروں میں چھپتا پھرتا ہے حسن آفتاب کا

علی سردار کے اندر کا شاعر اپنی تلاش میں ہے۔ تخیل اور مطالعہ فکر کو نئی راہ سجھا رہے ہیں۔ سولہ سال کی عمر اور یہ جلال فکر کا:

آتا ہے ابن فاتح خیبر جلال میں
ہلچل ہے شرق و غرب، جنوب و شمال میں
کروٹ بدل رہی ہے زمیں درد و کرب سے
ہلتا ہے دشت گھوڑوں کی ٹاپوں کی ضرب سے

سردار جعفری کے بچپن کا احوال پڑھتے ہوئے مجھے یاد آیا کہ مجالس میں سوز خوانی اور مرثیوں نے کس طرح لاشعوری طور پر الفاظ کی نشست و برخاست انکی برت میں انکے مزاج و مقام کا تعین اور ان کی اثر انگیزی سے آشنا کیا کہ ہوش آنے سے بھی پہلے میر انیس اور میر دبیر جیسے اعلی پائے کی شعرا کا کام کان میں انڈیلا جانے لگتا ہے۔ مجھے یہ بھی نہیں یاد کہ کہ اس وقت میری عمر کیا ہوگی جب سے انیس کا معروف مر ثیہ: ''جب قطع کی مسافت شب آفتاب نے'' کے چند بند رٹے ہوئے تھے مجھے جب کہ نہ قطع کا مطلب معلوم تھا، نہ ہی مسافت شب کا۔ علی سردار جعفری کی ذہنی ابیاری بھی لگتا ہے کہ واقعات کربلا اور انیس کے مراثی نے کی کہ پندرہ سولہ سال کی عمر میں فصاحت و بلاغت سے مزین مراثی کہہ رہے تھے۔ بچپن کی ذہنی تربیت اور مرثیہ سے رقبت نے انہیں ایک نڈر اور بے باک ادیب اور شاعر تو بنایا فکری بلوغت نے انہیں الگ راستے پر ڈال دیا اور نمرود و خلیل کی داستان سے لیکے شہادت حسین تک کے واقعات نے خون میں ایک تازہ حرارت پیدا کر دی۔ انکے اندر کو ،صدا کر رہا تھا کہ حق و صداقت کے لئے جان کی بازی لگا دینا ہی انسانیت کی سب سے بڑی دلیل ہے۔ شاید یہی سبب تھا کہ جیسے جیسے عمر بڑھتی گئی ارد گرد پھیلی ناانصافیوں سے بھی ان کی نفرت بڑھتی گئی۔ صدیوں سے حق کے نام پر ہونے والے مظالم ان کے گرد سوالات کا ڈھیر لگاتے گئے۔ اسی عمر میں حویلی کے حسن میں اضافہ کرتے کسی حسن کی ست رنگی ان کے خیالوں میں دھنگ

Scanned with CamScanner

رنگ بکھرا گئی اور وہ بے سبب مسکراتے، وراندوں اور راہداریوں کے چکر لگاتے پائے جاتے لیکن اس مسکراہٹ سے وہ آنکھیں اُلجھتی رہیں جو اپنے اطراف غم زدہ ہجوم کو دیکھ رہی تھیں۔ یہ بے گھروں اور پرواہیوں کی بے زمینی کا غم تھا۔ پیڑوں سے لٹکی ہوئی مار کھاتی عورتوں کا غم تھا" یہ دنیا ایسی کیوں ہے" سوالات، دل ودماغ کی الجھن، پریشانی، وحشت تھی کہ بڑھتی گئی۔

اس نوجوانی کے عالم میں جبکہ عموماً جاگیرداروں کے لڑکے اپنی طاقت اور عمارت کے سبب وقت سے پورا پورا اخراج وصول کرتے ہیں سردار جعفری کا دل حق وصداقت کی تلاش میں کتابوں میں اپنے سوالوں کا جواب ڈھونڈ رہا تھا۔ انہیں کبھی مہاتما گاندھی کی تلاش حق میں سچائی نے لبھایا اور کبھی "مشاہیر یونان وروما" نے راستہ دکھایا۔ اسی ادھیڑ بن میں پہلی مرتبہ ایک نظم کی صورت میں سردار جعفری نے اپنے احساسات رقم کئے" خدا نہ تو غرناطہ وبغداد کے ایوانوں میں ہے:

نہ امیروں کے محلوں میں
خدا جو کی روٹی میں ہے
پیوند لگی چادر میں ہے
اور زخموں سے چور
صدائے استغاثہ بلند کرتی آواز میں ہے

کوئی اضطراب تھا، کوء بے چینی تھی جسے سردار جعفری اپنے وجود میں سانس لیتا محسوس کر رہے تھے۔ اسی زمانے میں ایک وقت ایسا آیا کے اچھی غذا لینا چھوڑ دی، ٹینس کھیلنا چھوڑ دیا۔ شکار کرنا ترک کر دیا اور اب بس کتابوں کی سنگت میں وقت گزرتا ہے۔ حق کے راستے اور فن کی منزلین آسانی سے ہاتھ نہیں آتیں بڑی تپسیا سے گزرنا پڑتا ہے۔ بڑے دکھ بھوگنے پڑتے ہیں۔ علی سردار جعفری نے بھی اپنے پورے وجود کو اس اضطراب کی نظر کر دیا۔ اقبال کی بانگ درا اتنی بار پڑھی کہ رَٹ گئی۔ اسی دوران نگار کے کچھ پرچے کہیں مل گئے اور پہلی بار انقلاب روس کے کا تذکرہ اس پرچے میں پڑھ کے چونکے اور بقول ان کے انہیں ایسا لگا جیسے اندھیرے میں ایک چراغ جل اٹھا ہو۔

سردار جعفری اپنے ذہن میں خوابوں کی دنیا سجائے۔ کچھ الجھے، کچھ تھکے سوالات میں گھرے بیس برس کی عمر میں علی گڑھ پہنچے۔ اس وقت علی گڑھ میں ترقی پسند تحریک کے اولین نقش اجاگر ہو رہے تھے۔ سبط حسن، اختر حسین رائے پوری، حیات اللہ انصاری، سعادت حسن منٹو، مجاز، جان نثار اختر، آل احمد سرور جیسے نوجوان ترقی پسندوں کی ٹولی، حساس بھی بے باک بھی جن کے پاس خواب بھی تھے اور ان کے اظہار کا سلیقہ بھی، دل تھا تو اس کی دھڑکنوں میں سوز یقیں بھی اور سردار کو یوں لگا جیسے انکی تلاش نے انہیں اصل منزل تک پہنچا دیا۔ وہ تنہا جس منزل کی تلاش میں نکلے تھے اب ہمسفر ملتے گئے اور کارواں بنتا گیا۔

Scanned with CamScanner

ہم خیال دوست اور راہ نما کتابیں۔ انسان کو اس سے بڑھ کے اپنی آبیاری کو اور کیا چاہئے۔ لہٰذا سردار جعفری کے بھی دن ورات انہی دو میں تقسیم ہوگئے۔ انکے ذہن میں کتابوں کی کوئی فہرست یا ترتیب موجود نہیں تھی بس جو کتاب ہاتھ لگتی اسے پڑھ ڈالتے۔ کبھی آکسر وائلڈ نے متاثر کیا تو کبھی گوئٹے دل کو بھایا۔ کبھی بھگت سنگھ لہو میں حرارت پیدا کرتا تو کبھی وکٹر ہوگو اور گورکی کی انقلابی سوچوں کو اپنے اندر جذب ہوتا محسوس کرتے۔ اسی زمانے میں گوئٹے کا شاہکار ''فاؤسٹ'' پڑھا اور سردار جعفری کی فکری کائنات میں ایک انقلاب آگیا۔ ''انسان اپنی ذات میں کائنات ہونے کے باوجود کچھ نہیں اگر اس عالم سماوات سے اس کا کوئی ذہنی اور جذباتی تعلق نہ ہو''۔

''انسانی برادری کے دکھ درد کے رشتے مشترک ہیں لہٰذا اگر غم جاناں کے سلسلے غم دوراں اور غم زمانہ سے نہ ملتے ہوں تو بات نہیں بنتی۔ سردار جعفری نے اپنی حویلی میں دیکھا تھا کہ چاول صاف کرتے ہوئے ایک نوکرانی نے ایک مٹھی چاول اپنے منہ میں ڈال لئے تو اس کے منہ پر ایسا مکا پڑا کہ اسے خون کی کلی کے ساتھ چاول تھوکنے پڑے۔ اس وقت بھی آج ہی طرح کسان اور ان کے بچے ایک مٹھی اناج کے لئے خون تھوک رہے تھے۔ یورپ میں فاشزم خون کی ہولی کھیل رہا تھا۔ ہٹلر نے جرمنی میں ان مفکروں، ادیبوں اور سیاست دانوں پر عاصئہ حیات تنگ کر دیا تھا جن کی آواز میں جمہوریت کی پکار تھی عالمگیر کساد بازاری کے سبب ہماری دنیا اقتصادی بحران کا شکار تھی۔ ہندوستان کی معیشت پر اس بحران کے اثرات کچھ زیادہ ہی گہرے تھے۔ ایک طرف معاشی بحران دوسری طرف آزادیٔ گفتار پر پابندی لہٰذا اس دور کے حساس اور بے باک ادیبوں میں اپنی ذمہ داری کا احساس شدید تر ہوگیا اور سردار جعفری کی انقلابی سوچ کا آتش فشاں لاوا اُگلنے لگا۔

تمناؤں سے کب تک زندگی بہلائی جائے گی
کھلونے دے کے کب تک مفلسی بہلائی جائے گی
نیا چشمہ ہے پتھر کے شگافوں سے اُبلنے کو
زمانہ کس قدر بے تاب ہے کروٹ بدلنے کو

یہ نوجوان ترقی پسند جن کی آنکھوں میں صبح کے اجالے اور آواز میں زندگی کی بشارت تھی جدھر سے گزرتے لوگ ان پر محبت کے پھول نچھاور کرتے۔ یہ طالب علم بھی تھے اور ان کا عمل دخل سیاست میں بھی تھا۔ شاعر اور ادیب بھی تھے اور فاقہ مست بھی۔ اور ان کا نعرہ کبھی مجاز کی آواز تھی

بول ارری او دھرتی بول
راج سنگھاسن ڈانوا ڈول

اور کبھی سردار جعفری کی نظم

Scanned with CamScanner

پیشانیِ افلاک سے جو پھوٹ رہی ہے
اٹھتے ہوئے سورج کی کرن ہے کہ نہیں ہے؟

تعلیم، ادب، سیاست، شاعری، احباب، کوچۂ جاناں کا طواف، لیلیٰ وطن کی آزادی کے خواب، فاقہ مستی کے دن، جیل کی سفاک دیواروں میں قید ہیجان اور اداس شب و روز سردار جعفری کے ان تمام لمحات تمام واقعات کے رنگ میں جیسے جیسے "لکھنو کی پانچ راتوں" کے اوراق الٹتی گئی مجھ پر واضح ہوتے گئے اور ساتھ ہی سردار جعفری کی شخصیت کا ہر روپ اور ان کے بچپن سے لیکے جوانی اور پھر معروف ادب کے قد آدم مجسمہ سے شناسائی، اس ایک کتاب نے مجھے کیا کچھ نہیں دیا۔

اکثر خیال آتا تھا کہ سردار جعفری نے اپنی آپ بیتی کیوں نہیں لکھی۔ ان سے جب جب ملاقات ہوء ہمشہ اتنی مختصر رہی کہ اس سوال کا موقع ہی نہیں ملا لیکن دہلی میں عالمی اردو کانفرنس کے موقع پر گویا انہوں نے میرے ذہن کو پڑھ لیا اور "لکھنو کی پانچ راتیں" چند جملے اس کے پہلے صفحہ پر لکھ کے میرے ہاتھ پر رکھ دی۔ کانفرنس کی مصروفیات، دوستوں کا ساتھ،، کوئی گھڑی فرصت کی نہ تھی۔ اور کتاب کو جلد از جلد پڑھنے کی خواہش بھی بے چین کیۓ تھی۔ میرا ذہن اس دوران قیاس آرائی کرتا رہا۔ شاید سجاد ظہیر کی ''لندن کی ایک رات" یا "شام اودھ" جیسی طلسماتی کتاب ہو۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ دراصل یہ وہ البم ہے جس کی تمام تصاویر کو یکجا کر دیں تو علی سردار جعفری کی شخصیت کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے اور قلم پکڑنے سے قلم کی سرداری تک کی سب کڑیا زنجیر ہو جاتی ہیں

اگر ہم سردار جعفری کی دیگر تخلیقات کا جائزہ لیں تو ان کی قلبی و ذہنی کیفیات، شاعری کی قوت، فکر کا بہاؤ، نثر کی بلاغت و شگفتگی ان سب سے واقفیت کے باوجود یہ معلوم نہیں ہوتا کہ زندگی کے کون سے واقعات، حادثات یا نشیب و فراز نے سردار جعفری کے فکری رجحان کی پرورش کی۔ اس تمام کو سمجھنے کے لئے ہمیں ہر حال میں "لکھنو کی پانچ راتوں" کا مطالعہ کرنا لازم ہو جاتا ہے۔ سردار صاحب کی شخصیت کے یوں تو کء پہلو ہیں لیکن بحیثیت شاعر، نقاد اور مقرران کا مرتبہ بہت بلند ہے اس شاعر اس نقاد اور اس مقرر کو جاننے کے لئے ان کی یادوں کے کھنڈرات میں ہی انہیں تلاش کرنا ہوگا جس کا نقشہ لکھنو کی پانچ راتوں کے علاوہ ان کی کسی کتاب میں درج نہیں ہے۔

سردار جعفری کا پہلا مجموعہِ کلام "پرواز" کے نام سے شائع ہوا۔ جس کا تذکرہ اب کم ہی ہوتا ہے۔ اس کے بعد سردار جعفری کے نو مجموعے شائع ہوئے۔ ''امن کا ستارہ''، ''نئی دنیا کو سلام''، ''ایشیا جاگ اٹھا'' ان کی تین طویل نظموں کے مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ ''خون کی لکیر''، ''پتھر کی دیوار''، ''ایک خواب اور''، ''پیراہن شرر''، ''لہو پکارتا ہے'' پانچ نظموں کے مجموعے ہیں۔ سردار صاحب کی طویل نظموں مین سب سے ذیادہ مقبول اور اہم نظم نظم" نئی دنیا کو سلام " یہ ایک تمثیلی نظم ہے اور اس میں علامتی

Scanned with CamScanner

کرداروں کے حوالے سے عالمی پس منظر میں "عالمی امن" کی بات کی گئی ہے۔ ان قوتوں اور تحریکوں کا مطالعہ کیا گیا ہے جو استحصالی قوتوں کے خلاف پرسرپیکار ہیں۔ ''ایشیا جاگ اٹھا'' بھی ایک طویل نظم ہے۔ یہ ایشیا کی بیداری کا رزمیہ ہے جو بہت بڑے کینوس پر لکھا گیا ہے۔ اس نظم میں کہیں کہیں جعفری صاحب کا انداز پبلو نرودا سے ملتا ہے۔ ہسپانوی زبان کے اس عظیم شاعر کے ہاں الفاظ کے ترنم میں انقلابی احسا سات کی جو آنچ ہے ایشیا جاگ اٹھا میں بھی وہی موسیقی میں گھلی ہوئی انقلاب کی بجلیاں کوندتی نظر آتی ہیں۔

سردار جعفری کی تنقیدی بصیرت اور ان کے سیاسی شعور کے حوالے سے "ترقی پسند ادب" وہ اہم کتاب ہے جس نے ہندوستان اور پاکستان کے ادیبوں کو نئے زاویہ سے سوچنے پر مجبور کیا۔ ترقی پسند تحریک نے ادب اور زندگی کے گہرے تعلق پر زور دیا۔ پرانے نظریات کے زمین پر نئے تصورات، نئی فکر اور نئی حقیقتوں کی عمارت تعمیر کی۔ سردار جعفری اس عمارت کی تعمیر میں شریک کار رہے۔ "ترقی پسند ادب" ان کے گہرے سیاسی شعور کا آئینہ دار ہے۔ انتہائی مقبول ہونے کے باوجود اس کتاب کی مخالفت بھی ہوئی۔ ادب میں اختلافات کی اپنی ایک اہمیت ہے جس کے بہت سے افادی پہلو ہیں۔ یہ الگ بات کہ ہمارے ہاں اختلاف رائے مخالفت کی شکل اختیار کر لیتا ہے اور نوبت ذاتیات تک پہنچ جاتی ہے حالانکہ ہر سوچنے والا ذہن اختلافی رائے رکھ سکتا ہے۔

سردار جعفری کی "پیغمبران سخن بھی" کمال تخلیق ہے۔ اس میں اردو کی تین عظیم شخصیتوں یعنی کبیر داس، میر تقی میر اور غالب پر تفصیلی مضامین ہیں جو تاریخی، تنقیدی اور تجزیاتی حوالے سے بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان شعرا کے مطالعے کا جو رواج تھا سردار صاحب نے اس سے ہٹ کر دیکھا۔ دراصل یہ منفرد انداز فکر ہی سردار جعفری کی تحریر کا حسن اور ان کی پہچان ہے۔

سردار جعفری کی ان تمام کتابوں کے مطالعے کا مطالعہ سردار شناسی میں تو میرا مددگار تھا لیکن جو ایک کھوج تھی مجھ میں اس بڑی شخصیت کی پرورش اور اس منفرد فکر کی تعمیر کوں سا ماحول، کیسے حالات اور عوامل شامل تھے جنہوں نے روایت کی سرکار سے اٹھا کے اس فنکار کو اس کا باغی بنا دیا۔ اس کھوج کو میری سردار جعفری کے تحفے ''لکھنؤ کی پانچ راتیں'' نے خوب سیراب کیا۔ اس کتاب کی تمہید میں سردار جعفری صاحب نے خود کہا ہے۔ ''یہ اس افسانے کے چند پریشان ٹکڑے ہیں جسے زندگی کہتے ہیں''

ان اوراق میں بچپن، لڑکپن، جوانی، تربیت، بغاوت جیسے زندگی کے بہت سے عنوانات کے تحت وہ چھوٹی چھوٹی کہانیاں ہیں جن کے صفحات جوڑ دیئے جائیں تو "سردار کتھا" بن جاتی ہے

اس کتاب کا چلتے چلتے تھوڑا سا اور تعارف کراتی چلوں۔ لکھنؤ کی پانچ راتیں یوں تو سات مضامین کا مجموعہ ہے لیکن اس عنوان کے تحت پانچ مضامین یا پانچ ابواب ہیں۔ اس طرح کتاب میں کل نو

Scanned with CamScanner

مضامیں شامل ہیں۔ چہرو ماںجھی سردار جعفری کا مشہور رپورتاژ جو کہ افسانوی انداز میں کمال خوبصورتی سے لکھا گیا ہے اور جس کا دنیا کی آٹھ دس زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ وہ پڑھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ "ہم پر ہے ختم شام غریبان لکھنو" ان کے ہمدم ان کے دوست مجاز کی دردناک موت کی حدیث ہے۔ "" ذوق تعمیر" "گلینا" خال محبوب اور امن عالم' " دوسرے ممالک کے سفر کی خوشگوار یادیں ہیں۔ غرض ہر مضموں اور ہر ورق اپنے اندر وہ داستان لئے ہوئے ہے جس کے تانے بانے اپنے بیتے ہوئے ایام سے بنے گئے ہیں۔ اس طرح "لکھنو کی پانچ راتیں" ہی سردار کتھا کو جاننے کا ایک بہتریں ذریعہ ہے۔

Scanned with CamScanner

عارفہ شہزاد ـــــ کی ـــــ عورت ہوں نا!!

ـــ رابعہ الرّبّاء ـــ

''عورت ہوں نا۔۔۔،، چند ماہ قبل یہ کتاب ملی، لکھا تھا'' پیاری رابعہ کے لئے،،۔ دیکھ کر ایک لمحہ کو خاموشی میرے اندر طواف کرنے لگی۔ خود کلامی سی ہوئی'' عارفہ سے مجھے کم از کم یہ امید نہیں تھی۔ جس عارفہ کو میں جانتی تھی، وہ تو ایسی نہیں تھی۔،،

خیر لمحہ بھر نے ہی مجھے مطمئن کر دیا کہ کتاب پڑھے بنا کوئی فیصلہ نہیں کیا جا سکتا۔ کہ اچانک ایک سفر مسکرانے لگا، اور میں نے تیاری پکڑ لی۔ کتابوں کا چھوٹا سا بیک میرے ہمسفر ہوا کرتا ہے اس میں اس کتاب کو بھی رکھ لیا۔ اسلام آباد پہنچی تو بارش مسکرا رہی تھی۔ فریش ہونے کے بعد اگلے روز، میں تھی، تنہائی تھی، پہاڑ تھے، اور'' عورت ہوں نا۔۔۔،، پڑھنے لگی تو محسوس ہوا کہ پہلا تاثر، آخری نہیں تھا۔ یہ کوئی مظلوم عورت اپنے رونے نہیں رو رہی تھی۔ یہ وہی عورت تھی جس کو میں جانتی تھی۔ ہنستی، ہنساتی، سچ بولتی، کنول کو پہچان جانے والی، مشکل کو زندگی کا حُسن سمجھ کر قبول کرنے والی، اور اس کے ساتھ اسی کی طرح چل پڑنے والی، انسان سے ملتی تھی، مصلحتوں سے نہیں، محبت اس کے اندر چاک پہ بُنتے ہوئے انگ انگ میں اُتار دی گئی تھی۔ اور یہ سب اس کی شاعری میں سمو گیا تھا۔

''عورت ہوں نا۔۔،، میں یہی عورت دکھائی دیتی ہے۔ عارفہ کے ہاں نئے دور کی نئی عورت، نئے مسائل، نئے وسائل، اور نئے سٹائیل میں نظر آتی ہے۔ چونکہ وہ خود دلیر ہے لہٰذا اس کے الفاظ میں بھی دلیری ہے، اس کے لفظ مصلحت کی تال پہ رقص نہیں کرتے۔ حقیقت کو سلام کرتی ہے۔ نظم'' اجنبی،، کا پہلا حصہ موجودہ دور کے منافقانہ رویوں کا دردمند عکاس ہے۔ عارفہ نے حقیقت پہ شوگر کوٹنگ نہیں کی۔

مسکرا سکتے ہیں استہزا سے
ہنس سکتے ہیں قہقے لگا کے
چوراہے میں تالیاں بجا سکتے ہیں

Scanned with CamScanner

ان کے ہاتھوں اپنی اداسی تھمادو تو
تماشا بھی بنا سکتے ہیں
صرف اجنبی ہی نہیں، اپنے بھی

معاشرے میں موجود بے حسی کو ان کے ہاں اسی بے حس روپ میں دیکھا جا سکتا ہے۔ کیونکہ اس کی مجموعی شاعری کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ اس دور کی بے حسی کو دوسروں تک بھی پہنچانا چاہتی ہے۔ دوسروں کو احساس دلانا چاہتی ہیں کہ غم اور کمزور لمحے انسان کا قیمتی اثاثہ ہوتے ہیں، اپنے اثاثے کی خود حفاظت کریں۔ اگر انسان اس پہ قابو پالے تو زندگی انسان کے تابع ہو جاتی ہے۔ انسان بے حسی و افراتفری کے جس دور سے گزر رہا ہے۔ اس کے ثمر تلخ کو ''گرہیں کھلتی نہیں'' میں خوب بیان کیا گیا ہے اور انسانی اعتراف موجود ہے کہ اب یہ سب معاملات اتنے الجھ گئے ہیں کہ ہم سے نہیں سلجھ سکتے۔ اللہ ہی ہمیں اس جال سے نکال سکتا ہے:

کیسی گرہوں میں تارِ نفس ہے یہ الجھا ہوا
ساری پیشانیوں پر لکیروں کا پھیلا ہوا جال ہے
اس میں جکڑی گئی
مسکراہٹ کہیں
دھجیاں چار اطراف اڑنے لگیں
کس کا ملبوس ہے؟
ہر نگر، ہر گلی
خوف ہی خوف ہے

اسی خوف کے دوسرے روپ اور بہت سی نظموں میں نظر آتے ہیں۔ مثلاً ''تازہ لہو کی دھاریں،، ''ڈیمو کریسی کال''، ''آئینے چھین لو'' ''محسن''، ''ہیلووین''، ''دھڑکا''

کسی سڑک پر
لوگ ہمیں پہچان نا پائیں
لمبی لمبی داڑھی اور بندوقوں والے
طالبان بھی چکما کھائیں
سکول سے ہم سب
اپنی بس میں
اپنے اپنے گھر کو جائیں۔۔۔
(ہیلووین)

Scanned with CamScanner

عارفہ شہزاد کی نظموں کا ایک موضوع روحانیت ہے۔ان کے ہاں عشق مجازی اور عشق حقیقی روح کی حد تک گہرا ملتا ہے۔ دونوں میں چاشنی موجود ہے۔ مجھے یہ وصف ان کی ذات میں بھی نظر آتا رہا۔ جب جب ان سے ملی میں نے تب تب ایک روح سے بھی ملاقات کی ہے۔ایسا کم کم ہوا کرتا ہے۔ورنہ زمین پہ ہم انسانوں سے ہی ملتے ہیں۔روح سمیت انسان سے ملنا خوش بختی ہے کم نہیں ہوتا۔ایسی ملاقاتیں روح سے روح کی ہوا کرتی ہیں۔عارفہ شہزاد کے ہاں یہ خوبی موجود ہے۔وہ خود بھی روح کے تعلق کو گہرائی سے سمجھتی ہیں:

ایک بی بی ہاجرہ ہیں
کعبے سے کتنی قریب
باقی ساری بیبیوں کا
آخری صف میں نصیب

(مقام حطیم)

منبر رسول ﷺ اور مصلےٰ رسول ﷺ کی دید کے خمار میں
مواجہ شریف کو تو دیکھنے کا حکم ہی نہیں ہے نا۔۔۔
مگر سنہری جالیوں کی اک جھلک نصیب ہو
تو روح کو قرار کچھ نصیب ہو

(زیارتِ اقدس)

یہ ہے نور کیسا
کہ آنکھیں ہیں عاجز
سنی میں نے بھی
پھڑ پھڑاہٹ پروں کی
مگر صحن کعبہ میں
کوئی نہیں ہے

(مقدس آنکھوں کا گیت)

یہ سب عشق حقیقی کی کچھ مثالیں تھیں۔عشق مجاری کے سمندر میں بھی عارفہ شہزاد خوب عمدہ غوطہ زنی کرتی دکھائی دیتی ہیں۔اس کے ہاں کوئی سوئی ہوئی شاعرہ نہیں ملتی، ایک متحرک عورت، ایک متحرک شاعرہ نظر آتی ہے۔جس کا مقصد کسی کا جگانا یا بھڑکانا بھی نہیں بلکہ ایمان درانہ نسائی احساس پینٹ کرنا ہے۔جس کو ہم حیا کے پردے سے ڈھانپ کر، وجود کے کرب میں جل کر، اوروں سے جھوٹی ستائش لینے میں تو کامیاب ہو جاتے ہیں۔مگر اپنی ذات، اور فطرت وادب کے ساتھ بے ایمانی کر جاتے ہیں۔مگر

Scanned with CamScanner

عارفہ ایسا نہیں کرتی، وہ ذات وفطرت سے نہ منکر ہے، نہ منکرِ بیان ہے۔ وہ فطرت کو من وعن قبول کرتی ہے۔ اور برملا اس کا اظہار کرتی ہے:

دیکھ
میں تیرے ہی جیسی ہوں
انگ سے انگ ملا کر دیکھ
پریت کی راس رچا کر دیکھ
جھوم، بدن کے ہنڈولے میں
چوم یہ پربت اپنے جیسے
چوٹی چوٹی، برف کرید
اے ری، پالے اپنے بھید

(پریت کی راس)

''پریت کی راس،، میں نسائیت کے وہ جذبے دکھائی وسُنائی دیتے ہیں جسے جرم کی قبر میں دفن کر دیا جاتا ہے۔ اور پھر زندگی کی خالی بھیک مانگی جاتی ہے۔ تو جو چیز ہے ہی نہیں، وہ مل کیسے سکتی ہے۔ چند لفظوں میں عارفہ نے عورت کی ایک نفسیاتی گرہ کو کھول دیا ہے

'' مدتوں سے اجنبی، بوسوں میں
گھلتی حلاوت
دھواں بن کر حلق میں پیوست ہونے لگتی ہے
گولڈ لیف کا ذائقہ چکھ لینے والی عورت
چاندی کے پتے سے کہاں بہلتی ہے۔،،

(زمیں آسماں سے ملتی ہے یا نہیں)

ایک اور نظم ''عادت،، میں نسائی محبت کا ایک اور رنگ ملتا ہے۔

''آسماں کی عادت ہے
کھیلتا ہے رنگوں سے
سرمئی، بنفشی رنگ
نیلگوں زرد پیلے ڈھنگ
جو بھی چاہے، اپنا لے
اور زمیں کی عادت ہے آسماں کے رنگوں میں خود کو رنگ لیتی ہے،،

یہ عورت کی ایک مجموعی فطرت ہے۔ جیسے زمین کی فطرت ہے کہ اس میں جو بیج بوتا جاتا ہے۔ وہ

Scanned with CamScanner

اسی کے پودے اُگل دیتی ہے اور ہم اسی کے ثمر سے فیض یاب ہوتے ہے۔ جو نفسیاتی گرہیں بڑے بڑے نفسیات دان کھولتے ہیں، وہ سب ان کے کلام میں موجود ہیں۔ عورت صرف ردِعمل کا نام ہے۔ مگر اس کا ردِعمل زیادہ توانا ہوتا ہے۔ اس لئے، مرد کو اپنا عمل بھول جاتا ہے۔ اور عورت کا اچھا یا بُرا ردِعمل یاد رہ جاتا ہے۔ عورت کا یہ قوی ردِعمل بھی فطری ہے۔ کیوں کہ اللہ نے اس کو اس فطرت سے نوازا ہے۔ کہ مرد اس کو محض خون کا ایک قطرہ دیتا ہے اور عورت نو ماہ بعد اس کے بدلے اس کی گود میں ایک مجسم بھر دیتی ہے۔ عارفہ کی یہی خوبی ہے کہ وہ ان فطرتوں کو اپنے لفظوں سے، خوشبو کی نمی دے کر گوندھ دیتی ہے۔

برکھا ، بادل ، بہتے دھارے
لفظوں میں سمٹے ہیں سارے

''ہوا کے پیامبر''، ''وہ کیا مصلحت تھی؟''، ''لفظ ولمس میں حنوط''، ''میرا حصہ'' ایسی نظمیں ہیں جن میں وہ سوال اٹھائے گئے ہیں۔ جو کوئی بھی عورت کی زبان سے سننا نہیں چاہتا اور ہر عورت اپنے اپنے دور میں، اپنے اپنے انداز میں پوچھتی رہی ہے۔ یہ نہیں کہ یہ سب سوال نا قابل جواب ہیں بلکہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم ان کو تا قیامت سوال ہی رکھنا چاہتے ہیں:

''میں صحیفوں میں تو
عابدہ، مومنہ، صالحہ کے لقب سے پکاری گئی
مگر جب فرشتوں نے آدم کو سجدہ کیا تھا
تو حوا کہاں تھی؟''

(وہ کیا مصلحت تھی؟)

''وفا کے چاک پر گھڑی
تھیں سوکھی، دھری دھری
کٹھن نصیب عورتیں

ہوا کا ہوں پیامبر
کسی بھی درز سے اگر
میں دوں انھیں جو تازگی
تو اس میں کچھ برا ہے کیا؟

(ہوا کا پیامبر)

''صحیفے تم پہ اُترے ہیں
تمھارا نام ہے نامی
مرے حصے میں ہے بس پیروی یا ایک ناکامی

Scanned with CamScanner

تمھاری مُہر ہے، سکہ تمھارا
لفظ بھی سارے تمھارے ہیں
تمھارا نام ہے تاریخ کے سارے ہی خانوں میں
مری تو سوچ تک محبوس

(میرا حصہ)

یہ اور اس طرح کی بہت سی نظمیں جن میں عورت کے ذہن میں صدیوں سے انگڑیاں لینے والے سوال ملتے ہیں۔ جن کا کوئی جواب دینا تو درکنار ہم اس کو تاریخ کے اوراق سے ہی اُڑا دینا چاہتے ہیں۔ ہم ایسی سوچ کو ہی مسمار کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر کیا کیجیے جو سوچ محبت کے سارے زاویے تلاش سکتی ہے، جو گستاخ خامشی کے منجمد دور دراز علاقوں میں جا کر چلا بھی سکتی ہے۔ مگر چونکہ عورت تخلیق ہے۔ اور تخلیق کرب کے بنا وجود میں نہیں آتی۔ اس کے رستے نامعلوم راہوں اور ناہموار جگہوں سے ہی بنتے ہیں۔ اس سے نکلنے والے چشموں کی گہرائی کا علم کسی کو نہیں ہوتا۔ کہاں کب کیسے، پانی اس کی تڑپ سے، بے بس ہو کر زندگی کا آغاز کر دیتا ہے۔ اس حسن کو عارفہ نے ''نئی اک نظم میں،، قید کیا ہے۔ گویا وہ سب سچائیوں کے، سب سوالوں کے بعد مایوس نہیں ہے۔ کیوں کہ اگر تاریخ میں اس کا نام نہیں تو کیا، تاریخ گواہ تو ہے کہ اس کے بنا نظام کائنات ادھوری اور بے رنگ ہے:

سو تم نے گاڑ ڈالا تھا زمیں میں
اور میری آنکھیں نکالی تھیں
زباں بھی میری تم نے کاٹ ڈالی تھی
مرے کانوں میں سیسہ تک انڈیلا تھا
میرے اس جسم نے کیا کیا نا جھیلا تھا
فقط اک ہاتھ باقی تھے
انھی ہاتھوں سے
میں نے ہر طرف بکھرے خس و خاشاک کی تہ میں پڑا
اک دل نکالا ہے
مرا وہ دل
جو زندہ تھا، جو زندہ ہے
نہ جانے آسماں پر ہے کیا
لگتا ہے میرے گرد بس کرنوں کا ہالہ ہے
نئی اک نظم نے پھر ڈول ڈالا ہے

Scanned with CamScanner

یہ نئی نظم عورت ہے۔ اس میں ''عورت ہوں نا،، کی اصل کہانی ہے۔ جو موم ہو کر پھر کائنات کو رنگین کر دیتی ہے۔ زندگی مسکرانے لگتی ہے۔ ورنہ تاریخوں میں رقم مرد، صحیفوں کو سہنے والا، تخلیق کے نم سے خالی ہے۔ عارفہ اس مجموعہ کلام میں میں عورت کا ہر رنگ ہر سوچ، ہر احساس پُر ترنم سانس لیتی ہے۔

بس عارفہ
کبھی تو یاس کی تاریکیوں میں بین کرتی ہے
کبھی پھر آس کی باہوں میں سمٹی رقص کرتی ہے
بہت دشوار رستوں پر اکیلے جا نکلتی ہے

کہیں سینے کی گہرائی میں بن کے درد پلتی ہے
کہاں دل سے نکلتی ہے

''عورت ہوں نا۔۔۔'' تو عورت اس سب کے باوجود دل سے کب نکلتی ہے۔

آپ ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بن سکتے ہیں مزید اس طرح کی شان دار، مفید اور نایاب کتب کے حصول کے لئے ہمارے وٹس ایپ گروپ کو جوائن کریں

ایڈمن پینل

عبداللہ عتیق : 03478848884

سدرہ طاہر : 03340120123

حسنین سیالوی : 03056406067

Scanned with CamScanner

سیرِ ملکِ اودھ: تنقیدِ متن کے تناظر میں

—— سعدیہ ممتاز ——

تحقیق ایک ایسا میدان ہے، جہاں کوئی بھی کام حرفِ آخر کی حیثیت نہیں رکھتا۔ ہر محقق کے کام میں اتنی گنجائش ضرور ہوتی ہے کہ اس پر کسی اور پہلو سے تحقیق کی جا سکے۔ یہ ایسا کارِ جہاں ہے، جو اقبال کے ''کارِ جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر'' کے مصداق ہے۔ اردو زبان و ادب میں تحقیق کی ایک شاخ تدوینِ متن بھی ہے۔ جس سے مراد کسی بھی مطبوعہ یا غیر مطبوعہ تحریر کو مرتب کرنا ہے۔ کسی متن کو مرتب کرنے کا مقصد محض کسی کتاب کو گمنامی سے نکال کر شائع کرنا نہیں بلکہ اس کا مقصد مصنف کے اصل افکار، اندازِ تحریر اور زبان تک پہنچنا ہے یعنی ایک صحیح نسخہ تیار کرنا ہے۔ اسی لیے Postgate نے متن کی تصحیح کو انسانی ذہن کی باقاعدہ اور ماہرانہ مشق کہا ہے۔(۱) متنی تدوین کے مراحل میں مواد کی تلاش اور اس کی فراہمی کے ساتھ ساتھ جس نسخے یا کتاب کی تدوین کرنی ہو، اس کے تمام قلمی اور طباعت شدہ نسخوں کا مدون کے سامنے ہونا ضروری ہے۔ مدون کے لیے ضروری ہے کہ وہ اس نسخے کے املا اور اس کی درست قرأت سے واقف ہو۔ مدون کی ذمہ داری محض متن کو ترتیب دینا نہیں بلکہ اس پر تحقیق کر کے مبسوط مقدمہ لکھنا بھی ہے، جس کے لیے اسے دوسری تاریخ کی کتابوں، سفرناموں، تذکروں وغیرہ سے مدد مل سکتی ہے۔ تدوین کرتے ہوئے مدون ادبی تنقید کے بجائے تنقیدِ متن (Textual Criticism) کرتا ہے، جس سے مراد متن کے داخلی و خارجی حقائق سے گفتگو کرنا اور اس متن کی تحقیقی اہمیت اور ترتیبِ متن کے نقطۂ نظر سے اس کی افادیت پر کوئی فیصلہ دینا ہے۔ تنقیدِ متن کے عمل کو دو حصوں معروضی مطالعہ اور موضوعی مطالعہ میں تقسیم کیا جاتا ہے۔(۲)

انسان ہمیشہ سے سفر کا شوقین رہا ہے، وہ نئی دنیا کی کھوج میں مگن، خوب سے خوب تر کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔ سفر سے ہی سفرنامے کی صنف معرضِ وجود میں آئی، جس میں مسافر اپنے ذاتی تجربات اور سفر کے دوران ہونے والے انکشافات کا تذکرہ کرتا ہے۔ یوسف خان کمبل پوش کا نام قارئینِ ادب کے لیے نیا نہیں، وہ اردو میں یورپ کے پہلے سفرنامہ نگار کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ ان کا پہلا

Scanned with CamScanner

سفرنامہ ۱۸۴۷ میں دہلی کالج کے زیرِ اہتمام شائع ہوا۔ ۱۸۷۳ میں اس کی دوسری اشاعت مطبع نول کشور کے تحت ''عجائباتِ فرنگ'' کے عنوان سے ہوئی۔ ۲۰۰۴ میں محمد اکرام چغتائی نے اس کو از سرِ نو مرتب کیا اور اس کا نام ''تاریخِ یوسفی'' رکھا، جو کہ خود مصنف کا مقرر کردہ تھا۔ (۳) اردو میں یوسف خان کا صرف یہی سفرنامہ موجود تھا مگر ۲۰۱۳ میں نجیبہ عارف صدر شعبہ اردو بین الاقوامی یونی ورسٹی اسلام آباد نے ان کا دوسرا سفرنامہ دریافت کیا۔ جو ۲۰۱۷ میں ''سیرِ ملکِ اودھ'' کے نام سے منظرِ عام پر آیا۔ وہ اس کے مقدمے میں لکھتی ہیں کہ انھیں بودلین لائبریری اوکسفرڈ کے ایک کونے سے اس کا قلمی نسخہ ملا، جہاں ایسے مواد کا مختصر ذخیرہ موجود ہے، جن کا اندراج کسی فہرست یا کیٹلاگ میں نہیں ہے۔ ان کی معلومات کے مطابق یہ بہ فرد خطی نسخہ ہے۔ نسخے کے آغاز میں درج ذیل تعارفی کلمات درج ہیں:

Travels in Oudh and the Deccan in AH 1263

A Continuition of Ajaibat-e- Farang or Travels in Europe

اس کی تدوین کرتے ہوئے انھوں نے مفصل مقدمہ درج کیا ہے اور تنقیدِ متن میں معروضی مطالعہ کے تمام اہم نکات کو سامنے رکھا ہے۔ وہ لکھتی ہیں کہ ۲۰۱۳ میں انھوں نے اس قلمی نسخے کی عکسی نقل حاصل کی، یہ مجلد قلمی نسخہ ۱۵۶ صفحات پر مشتمل ہے، جس کا رنگ پیلا اور حالت خستہ ہے لیکن تحریر خوب روشن اور واضح ہے، پہلے اور آخری صفحے کو چھوڑ کر ہر صفحے پر نو سطریں ہیں۔ یہ مسودہ خطِ نستعلیق میں موٹے قط کے قلم سے خوش خط لکھا گیا ہے، ایک دو مقامات پر باریک قط بھی استعمال کیا گیا ہے۔ اس کا املا انیسویں صدی کے اردو املا کا نمونہ ہے۔ (۴) تدوین کا ایک اصول یہ بھی ہے کہ اگر دستیاب متن کا عنوان درج نہ ہو تو مدون اس کے مطالعے کے بعد مناسب عنوان رکھے۔ نجیبہ عارف کے مطابق اس نسخے پر نہ تو کاتب کا نام درج ہے اور نہ ہی عنوان۔ انھوں نے اس سفرنامے کے مطالعے کے بعد اس کا نام ''سیرِ ملکِ اودھ'' رکھا جس کی بنیاد انھوں نے کتاب کا ایک اقتباس قرار دیا جسے انھوں نے مقدمے میں درج بھی کیا ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے متن کی مناسبت سے ذیلی عنوانات بھی قائم کیے ہیں۔

تنقیدِ متن میں موضوعی مطالعہ کرتے ہوئے مدون نے متنی معارف اور متنی محاسن کا خیال رکھا ہے۔ متنی معارف میں انھوں نے متن میں موجود عصری معلومات سے بحث کی ہے۔ اس سفرنامے میں مصنف نے لکھنؤ اور اودھ کے سماجی اور سیاسی حالات پیش کیے ہیں۔ یہ سفرنامہ ایک طرف لکھنؤ کے شاہی عہدے داروں کے تزک و احتشام سے مزین ہے اور دوسری طرف عوام الناس کی بدحالی، بے بسی اور بے چارگی کا عکاس ہے۔ اسی طرح اودھ کی ریاست میں سلطانی افواج کی درندگی اور بہیمیت کے قصے بیان کیے گئے ہیں۔ (۵) اس سفرنامے میں مصنف نے سنہ ہجری و عیسوی کے مطابق تاریخوں کا اندراج کیا ہے، جس سے اس کی تاریخ کے تعین میں بد دملتی ہے، یہ سفرنامہ ۱۸۴۷ میں لکھا گیا جب ہندوستان پر انگریزوں کے قدم مضبوط تر ہوتے جا رہے تھے۔ اس سفرنامے کے مطالعے سے قاری کو اندازہ ہوتا ہے کہ سفرنامہ نگار

Scanned with CamScanner

انگریزوں کے رہن سہن اور حکومتی انداز سے کس قدر مرعوب تھا۔ یوسف خان کے سفرنامے تاریخ یوسفی کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ یورپ اور اہلِ یورپ سے کس قدر متاثر تھے۔ ان کا یہی ذہنی پس منظر اس سفرنامے میں ملتا ہے، وہ ریاستِ اودھ کی بدانتظامی اور لاقانونیت پر بات کرتے ہیں اور انگریزوں کے اخلاقِ حسنہ اور بہترین انتظامی خصوصیات کی بناء پر ان کو فوقیت دیتے ہیں۔ مدون نے متنی محاسن کے تحت اس نسخے کے اسلوب اور ادبی قدر و قیمت پر بھی روشنی ڈالی ہے۔ ان کے نزدیک لسانی اعتبار سے یہ سفرنامہ اردو زبان کے ارتقائی مراحل کو سمجھنے میں مدد دیتا ہے۔ اس دور میں انگریز اس زبان کی معیار بندی پر کام کر رہے تھے اور عوام الناس فارسی میں ادب تخلیق کر رہے تھے۔ اس نسخے کا املا انیسویں صدی کے طرز پر ہے، جس میں دو یا دو سے زیادہ الفاظ کو ملا کر لکھا جاتا تھا، یاے معروف و مجہول میں تمیز روا نہ رکھی جاتی تھی، ہاے مخلوط کی جگہ ہاے کہنی دار استعمال کی جاتی تھی، اسی کے ساتھ ساتھ املا کا قدیم انداز رائج تھا جواب ختم ہو چکا ہے۔ مدون کے نزدیک اس سفرنامے میں زبان کی چاشنی نہیں ملتی، اس کے مطالعے سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی ادیب کی نہیں بلکہ ایک من موجی فوجی کا بیانیہ ہے۔ اس تحریر کا مقصد ادبی ذوق کی تسکین نہیں بلکہ معلومات کی ترسیل ہے۔ اسی لیے اس کی اہمیت محض تاریخی ہوگی ادبی نہیں۔ (۶)

نجیبہ عارف کو اس نسخہ کے ہمراہ یوسف کمبل پوش کی تصویر بھی ملی، جو اس سے پہلے دستیاب نہ تھی، مصنف کی تصویر کو رنگین صورت میں کتاب کے سرورق کا حصہ بنایا گیا ہے۔ مدون نے اپنے مقدمے کے اختتام میں نکات کی صورت میں وہ تمام اہم پہلو بیان کیے ہیں جو تدوین کرتے ہوئے پیشِ نظر رکھے گئے ہیں۔ اس کتاب میں مکمل نسخے کا عکس شامل کیا گیا ہے جو اتنا واضح نہیں، اسی کے ساتھ ساتھ حواشی تدوینِ متن کے بعد لکھے گئے ہیں اور تمام مشکل الفاظ فرہنگ میں درج کر دیئے گئے ہیں۔ عبدالرزاق قریشی اپنی کتاب ''مبادیاتِ تحقیق'' میں لکھتے ہیں کہ متن تیار کرتے وقت املا کا خیال رکھنا ضروری ہے یعنی املا وہی ہوگا جو اس عہد میں رائج تھا مثلاً عہدِ سودا و میر میں بہت کو 'بہوت' یا دونوں کو 'دونو' لکھتے تھے۔ اگر میر یا سودا کے عہد کے کسی دوسرے شاعر کے کسی شعر میں 'بہت' یا 'دونوں' لکھا جائے تو یہ متن کی تصحیح نہیں بلکہ تغلیط ہو گی۔ اسی کے ساتھ ساتھ وہ لکھتے ہیں کہ رسمِ تحریر میں تبدیلی کی جاسکتی ہے مثلاً قدیم زمانے میں ٹ، ڈ وغیرہ پر تین یا چار نقطے ہوتے تھے، اب تحقیق شدہ متن میں ان پر نقطے لگانے کی ضرورت نہیں۔ اسی طرح قدیم املا میں دو لفظ اکثر ملا کر لکھ دیے جاتے تھے، جن کو الگ الگ درج کرنا چاہیئے۔ (۷) نجیبہ عارف نے مذکورہ نسخے کے متن کی تیاری میں یوسف کمبل پوش کے عہد کے املا کا نمونہ پیش کرنے کے لیے جہاں کوئی لفظ پہلی مرتبہ قدیم املا میں لکھا ہے وہاں اس کے فوراً بعد خطوطِ وحدانی میں جدید املا درج کر دیا ہے اور اس کے بعد پورے متن میں جدید املا کو ہی روا رکھا گیا ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے دو ملا کر لکھے گئے الفاظ کو الگ الگ درج کیا ہے۔

تدوینِ متن کے لیے ضروری ہے کہ مدون اس تحریر کے مختلف نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک متن

Scanned with CamScanner

تشکیل دے مگر اس سفرنامے کا صرف ایک ہی نسخہ دریافت ہوسکا ہے، مدون نے اسی کو اساس بنا کر تدوین کی ہے اور یہ معلوم نہیں ہو سکا کہ اس کے دیگر نسخے لکھے گئے یا نہیں؟ اور ان میں اور اس میں کیا کیا اختلافات پائے جاتے ہیں؟ متن کی تدوین میں خطوطِ وحدانی کا استعمال کیا گیا ہے، جہاں متن کا مطلب واضح نہیں ہو رہا وہاں خطوطِ وحدانی میں [کذا] لکھ دیا گیا ہے، اسی طرح جہاں کسی لفظ کی پہچان نہیں ہو رہی وہاں بھی خطوطِ وحدانی میں [؟] سوالیہ کی علامت ڈال دی گئی ہے، مدون نے ان دونوں مواقع پر قیاسی تدوین سے کام نہیں لیا۔ وہ مقدمے کے اختتام میں لکھتی ہیں کہ متن میں موجود کئی جملے مروجہ نحوی ساخت کی پیروی نہیں کرتے، ان میں کوئی تبدیلی یا اصلاح نہیں کی گئی، انھیں اسی طرح متن کا حصہ بنا دیا گیا ہے۔(۸) البتہ متن میں کئی جگہ قیاس سے کام لے کر الفاظ کو شامل کیا گیا ہے مثلاً کسی نے [نہ] پوچھا۔(۹) اس فقرے میں 'نہ' نہیں لکھا ہوا تھا، اسے مدون نے قیاس کر کے خطوطِ وحدانی میں درج کر دیا ہے، اس طرح کی کئی مثالیں کتاب میں موجود ہیں۔

مدون شدہ متن کے جن الفاظ کے معانی فرہنگ میں درج ہیں، ان کے پہلی مرتبہ استعمال ہونے پر خط کشید کیا گیا ہے اور فرہنگ میں ان کے مذکر و مونث ہونے، اسم وصفت ہونے کا بھی تعین کیا گیا ہے۔ فرہنگ حروفِ تہجی کے اعتبار سے بنائی گئی ہے۔ اس کتاب کے حواشی خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ مدون نے متن میں شامل فارسی اقتباسات اور اشعار کا ترجمہ حواشی میں درج کیا ہے، اسی کے ساتھ ساتھ اشعار کے شعرا کا نام بھی لکھا ہے، مگر بہت سے اشعار کے لکھنے والوں کے نام نہ تو متن میں درج ہیں اور نہ ہی حواشی میں۔ اس حوالے سے مدون کا خیال ہے کہ چونکہ کمبل پوش خود بھی شاعر تھے، اس لیے ہوسکتا ہے کہ یہ ان کے ذاتی شعر ہوں۔(۱۰) معلوم شعرا کے اشعار مدون نے حواشی کے اختتام میں لکھ دیئے ہیں۔ اسی کے ساتھ ساتھ متن میں دو مقامات پر تاریخوں میں اختلاف پایا جاتا ہے، جس کا حوالہ حواشی میں دیا گیا ہے۔

نجیبہ عارف کا مدون کردہ ''سیرِ ملکِ اودھ'' تنقیدِ متن کے بنیادی تقاضوں پر پورا اترتا ہے۔ اس کے مقدمے میں انھوں نے اپنے طریقہ کار کی مکمل وضاحت کی ہے اور نسخے کا معروضی و موضوعی دونوں طرح کا مطالعہ کیا ہے۔ ان کی یہ کاوش تدوینِ متن کے علاوہ تحقیق کے باب میں اہم اضافہ ہے۔ اس متن کے منظرِ عام پر آنے سے ایک نئی بحث کا آغاز ہوا ہے، یوسف کمبل پوش کا اب تک ایک ہی سفرنامہ دستیاب تھا۔ سیرِ ملکِ اودھ کی دریافت سے محققین کے لیے ایک اور متن کی تلاش کا پہلو سامنے آیا ہے کیونکہ اب تک اس کا ایک ہی نسخہ دریافت ہوا ہے اور اسی کو بنیاد بنا کر تدوین کی گئی ہے۔

Scanned with CamScanner

حوالہ جات

۱۔قریشی،عبدالرزاق۔مبادیاتِ تحقیق۔لاہور:خان کمپنی لوئر مال،ن د،ص۲۷۔
۲۔علوی،تنویر احمد۔اصولِ تحقیق و ترتیبِ متن۔دہلی:شعبہ اردو،دہلی یونی ورسٹی،۱۹۷۷،ص۵۶۔
۳۔عارف،نجیبہ(مدون)۔سیرِ ملکِ اودھ۔لاہور:پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۱۷،ص۱۸۔
۴۔ایضاً،ص۱۷۔
۵۔ایضاً،ص۲۷۔
۶۔ایضاً،۳۷۔
۷۔قریشی،عبدالرزاق۔مبادیاتِ تحقیق۔لاہور:خان کمپنی لوئر مال،ن د،ص۸۵۔
۸۔عارف،نجیبہ(مدون)۔سیرِ ملکِ اودھ۔لاہور:پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی،۲۰۱۷،ص۳۹۔
۹۔ایضاً،ص۱۲۷۔
۱۰۔ایضاً،ص۱۹۳۔

ممتاز افسانہ نگار سمیں کرن کا افسانوی سفر

شجرِ ممنوعہ کے تین پتے (افسانے)

ناشر:زرنگار پبلشرز،فیصل آباد

خوشبو ہے تو بکھر جائے گی(ناول)

ساگر پبلشرز،لاہور

بات کہی نہیں گئی(افسانے)

مثال پبلشرز،فیصل آباد

Scanned with CamScanner

قلمی معاونین

آصف فرخی: بی ۱۵۵، بلاک ۵، گلشن اقبال، کراچی
آفتاب احمد (میاں): فیصل آباد
احتشام حسن: الذکا، 25 ریاض کالونی، بالمقابل وومن یونیورسٹی، بہاول پور، 03009680750
ارسلان احمد راٹھور: شعبۂ اردو گورنمنٹ کالج یونی ورسٹی لاہور، 03320047699
ارشد محمود ناشاد: ایسوسی ایٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد فون: 0300-5391140
اشرف یوسفی: ہاؤس نمبر پی 235 سٹریٹ 6 اقبال نگر میاں حمید چوک پیپلز کالونی نمبر 1، فیصل آباد
03216613368، 03027080867
اعظم ملک: فلیٹ نمبر 4، بلاک ڈی 9، فیڈرل گورنمنٹ ایمپلائیز ہاؤسنگ فاونڈیشن، G-11/4،
اسلام آباد فون 03008478483
افضل خان: 314، C بلاک، سٹیلائٹ ٹاؤن، بہاول پور 0301-7705624
اقبال نوید: MIDLANDS 56 BEAUMONT ROAD HALESOWEN WEST
U.K.Tel: 07863559590
اقدس علی قریشی ہاشمی: بالمقابل ایس بی ہیچری کہوٹہ روڈ چکیاں اسلام آباد، 0331-5059615
الطاف بابر: پی-15، الممتاز سیف ہومز، عقب شیل پٹرول پمپ، ستیانہ روڈ، فیصل آباد، 03009660702
اکبر معصوم: سانگھڑ، سندھ، 0333-2914669
انجم سلیمی: ڈائریکٹر، ادبی ادارہ ''ہم خیال''، ۲ جناح کالونی، فیصل آباد، 0334-6648790
انوار فطرت: Z-445/13، میلاد نگر، راولپنڈی، 03315000604
پروفیسر شہباز علی: گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج برائے طلبا، سیٹلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی
تبسم کاشمیری: 85/v، سٹریٹ ۲، فیز ۲، DHA، لاہور کینٹ
حسین عابد: جرمنی
حنا جمشید: اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو)، گورنمنٹ کالج، ساہی وال
خالد جاوید: انڈیا
خرم شہزاد: لیکچرار (شعبۂ اُردو) گورنمنٹ ڈگری کالج مخدوم علی، ملتان

Scanned with CamScanner

ڈاکٹر سرور الہدیٰ: جامعہ عثمانیہ، دلی انڈیا

رابعہ الرّبا: C/o رابعہ رحمان، ہاؤس ۲۱۸، سٹریٹ ۹، سیکٹر F، عسکری ۱۰، نزد ائیر پورٹ، لاہور

رابی وحید: لیکچرار (شعبۂ انگریزی)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طالبات، G-10/2، اسلام آباد

زبیر قیصر: VTC کالونی، گوادر، بلوچستان، 0321-8625214

ظفر سید: ہاؤس ۸۹، سن سیٹ سٹریٹ، گرین ایو، اسلام آباد

سعید احمد: ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو)، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا، F-8/4، اسلام آباد، 0336-5612366

سلمٰی اعوان: ۹-۲۷۹، نیو مسلم ٹاؤن، لاہور، 0301-4038180

سلیم ہارون: گاؤں، کوٹ عنایت خاں، تحصیل وزیر آباد، ضلع گوجرانوالہ، 0345-6518268

سید تحسین گیلانی: علی کمپیوٹر اینڈ ڈیزائنز۔ العزیز سپر مارکیٹ۔ کالج روڈ۔ بوریوالا 0304-6474843

سید محمد اشرف: انڈیا

سیّد علی محسن: P134 بے بی جان ہاؤسز، ابوبکر روڈ، سعید کالونی 1، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

سیمیں کرن: 44 سی، گلبرگ، فیصل آباد

شاہد اشرف: شعبۂ اُردو، سرگودھا یونیورسٹی (فیصل آباد کیمپس)، فیصل آباد، فون: 0300-7619162

شاہد ذکی: لیکچرار، شعبۂ انگریزی، یونیورسٹی آف سنٹرل پنجاب، وزیر آباد روڈ، سیالکوٹ

شاہین پروین: انڈیا

صنوبر الطاف: لیکچرار (شعبۂ اُردو) نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

عافیہ شاکر: طالب علم، سرگودھا میڈیکل کالج، سرگودھا

عامر حسینی: 345- طارق آباد، خانیوال، 03014250618

عامر سعید: اسسٹنٹ پروفیسر، انسٹی ٹیوٹ آف ایڈمنسٹریٹو سائنسز، پنجاب یونیورسٹی لاہور

عرفان جاوید: لاہور 0300-8042304

عرفان ستار: کینیڈا

علی زریون: x بلاک، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

عمیر نجمی: ہاؤس نمبر 65/A، عثمان بلاک، مین روڈ، عباسیہ ٹاؤن، رحیم یار خان، فون: 03002037037

فارینہ الماس: لاہور

فیاض ندیم:

Scanned with CamScanner

University of North Texas, Dallas. (940) 730-5086, home address: 911

Bernard Street, Apt. 13, Denton, 76201, Texas.America

فیضی:واپڈا سٹی, فیصل آباد، 0321-4455367

قاسم یعقوب:پی 240،رحمٰن سٹریٹ،سعید کالونی،مدینہ ٹاؤن،فیصل آباد

قمر رضا شہزاد:20 یاسمین ولاز،بلمقابل ٹیوٹا شورومز،بوسن روڈ ملتان،

کاشف حسین غائر:جوائے الیکٹرونکس،لانڈھی نمبر 6،کراچی، 0336-1361627

کے بی فراق:جیوز ریفرنس لائبریری،نزدمیر غوث بخش بزنجو سٹیڈیم،ہاربر روڈ،گوادر، 03332033260

محسن شکیل:A-C, 382، سمنگلی ہاؤسنگ سکیم،کوئٹہ، 03003810728

محمد عاطف علیم:مکان نمبر 2،گلی نمبر 5،کری روڈ،اقبال ٹاؤن،راولپنڈی، 0332-5666570

منیر فیاض:اسسٹنٹ پروفیسر،ایف.جی کالج برائے طلبا،سہالہ،اسلام آباد،فون: 0332-5598207

ناصر عباس نیر:ڈائریکٹر جنرل،اُردو سائنس بورڈ لاہور، فون: 0300-6501844

نذیر احمد:وارڈ 6،غلام سرور محلّہ،پسنی،بلوچستان

نسیم سید:

911_225 Webb drive M.ssissauga Ontario Canadia L5B 4P2،:437-775

9746

وسیم وارث:سربندن،گوادر،بلوچستان، 03233688317

یونس خان:ڈائریکٹر(ریٹائرڈ)،پی ٹی سی ایل، 03014716372

Scanned with CamScanner

QASIM
yaqoob

BLAND DAYS
NEED SPICE
Lay's
Thai Chili
life needs
FLAVOR
Lay's

Special thanks to
FIT-Nation Football Club
mahrismat@gmail.com

FITNATION FOOTBALL CLUB
F

Scanned with CamScanner